6
7
6
17

Biblioteca nazionale centrale di Firenze

This page was intentionally left blank

*

Pagina lasciata intenzionalmente vuota

6.7.6.17

GRIECHISCHE UND ETRUSKISCHE

TRINKSCHALEN

DES KÖNIGLICHEN MUSEUMS ZU BERLIN,

HERAUSGEGEBEN

VON

EDUARD GERHARD,

KÖNIGL. PROFESSOR, ARCHÄOLOGEN DES KÖNIGL. MUSEUMS UND DIRECTOR DER KÖNIGL. VASENSAMMLUNG ZU BERLIN, RITTER DES ROTHEN ADLER- UND DES S. ANNENORDENS, DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS ZU ROM DIRIGIRENDEM SECRETAR, DER KÖNIGL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN ZU BERLIN ORDENTLICHEM, DER KÖNIGL. SOCIETÄT ZU GÖTTINGEN AUSWÄRTIGEM, DES KÖNIGL. FRANZÖSISCHEN INSTITUTS UND DER HERCULANISCHEN AKADEMIE, DER K. K. AKADEMIE DER KÜNSTE ZU WIEN, DER KÖNIGL. GESELLSCHAFT FÜR LITTERATUR ZU LONDON, DER KÖNIGL. GESELLSCHAFT FÜR NORDISCHE ALTERTHUMSKUNDE ZU KOPENHAGEN, DER GELEHRTEN GESELLSCHAFTEN ZU ATHEN UND CATTANIA, HALLE UND LEIPZIG, AREZZO, MESSINA, MONTELIONE, VITERBO, VOLTERRA U. A. CORRESPONDIRENDEM UND EHRENMITGLIED.

Πολλὰ μεταξὺ πέλει κύλικος καὶ χείλεος ἄκρου.

BERLIN 1843.

VERLAG VON G. REIMER.

BIBLIOTECA NAZIONALE 1872 FIRENZE

VORREDE.

Unter den Werken antiker Kunst ist den Malereien gebrannter Thongefäfse ein vorzüglicher Rang gesichert; darum weil an rein griechischer Zeit und Herkunft, an unverdorbenem Kunstgefühl, an lehrreicher Bildnerei jede sonstige Kunstgattung alter Zeit ihnen nachsteht. Die Berliner Sammlung dieser Kunstgegenstände ist, mit Ausnahme des Museums von Neapel, jeder andern bisherigen Sammlung ähnlicher Art überlegen. Manchem schätzbaren Besitz früheren Erwerbs ward die berühmte Sammlung des Baron von Koller hinzugefügt, der bald nachher die Bartholdy'sche folgte. Als bald nachher die Gräber Etruriens der Alterthumsforschung einen neuen Gesichtspunkt, den Werken griechischer Kunst neue Fundgruben eröffneten, ward die hiesige Sammlung früher als irgend ein andres Museum mit vorzüglichen Denkmälern jener etruskischen Abkunft ausgestattet. Nachdem die Tausende alter Gefäfse nicht mehr zu zählen sind, die aus etruskischem Boden griechische Malerei über Europa verbreiten, bleibt den frühesten Ankäufen dieser Art, denen der Herren Dorow und Magnus, ihr Ehrenplatz unbenommen; andre Erwerbungen ähnlicher Art wurden, bei erweitertem Standpunkt der Forschung, von Rom aus auch später vollführt (1).

Dem archäologischen Publikum, welches bereits durch genaue Beschreibungen (2) vom gröfseren Theil jener neuen Erwerbe unterrichtet ist, wird eine Auswahl ihrer vorzüglichsten Zeichnungen um so willkommener sein, je weniger manch andrer berühmter Besitz der königl. Vasensammlung dazu sich eignet. Bereits ehe sie dieser Sammlung anheimfielen, wurden von Rom und Neapel aus, die erheblichsten Werke der Kollerschen und Bartholdy'chen Sammlung in archäologischen Werken (3) ans Licht gestellt; ein Umstand, welcher jedoch nicht hindert, vorliegendes Werk nur als Probeheft unedirten Museumbesitzes zu betrachten. Den Werken späterer Zeit, wie sie besonders aus Unteritalien zu Tage kommen, wurden zu solchem Behuf die Denkmäler älteren Styls vorangestellt, wie hauptsächlich Etrurien sie gewährt; und wiederum schien es räthlich, die nächste Auswahl derselben nach Mafsgabe ihrer Gefäfsform zu treffen. Im Zusammenhang ähnlicher Forschungen kann nichts lehrreicher sein, als die Verschiedenheit antiker Gruppirung nach den Bedingungen ihres Raums zu verfolgen; von moderner Willkür entfernt, durften Griechenlands Töpfer einer Ineinanderbildung von Bild und von Form durchgängig sich rühmen, wie die neuere Kunst im Verhält-

(1) Durch Hrn. Bunsen und den Herausgeber dieses Werkes.

(2) Levezow Verzeichnifs der antiken Denkmäler im Antiquarium des kgl. Museums zu Berlin. Erste Abtheilung: Gallerie der Vasen. Berlin 1834. 8. — Gerhard Berlins antike Bildwerke. Erster Theil, Berlin 1836. 8. — Gerhard Neuerworbene Denkmäler des kgl. Museums zu Berlin. Erstes Heft, zugleich als Nachtrag zum Verzeichnifs der Vasensammlung. Berlin 1836. 8.

(3) In den Werken von Millingen und Raoul-Rochette; ferner in meinen bei Cotta erschienenen Antiken Bildwerken.

nifs der Plastik zur Architektur oft vergeblich sie wünschen läfst. In solcher Erwägung sind alle Gefäfsmalereien dieses Werks lediglich von Trinkschalen der üblichsten Form entnommen; eine Ausscheidung, aus welcher, bei Innen- und Aufsenbild, zugleich der Vortheil erwuchs, die möglichste Ausdehnung ähnlicher Bilder bis zu dreifacher (4) Folge der Darstellung vorzulegen.

Noch ein anderer Vortheil ergab sich bei solcher Ausscheidung. Je mehr die Erforschung antiker Kunstdenkmäler aus dem Bereich dilettantischen Prunkes zu wissenschaftlicher Form und Behandlung gesteigert ist, um so mehr wird es angemessen, Vasenbilder, deren Styl und Färbung wenig Eigenthümliches haben, in verkleinertem Mafsstab und einfachen Umrissen zu verbreiten. Einer solchen Verkleinerung, wie auch der Herausgeber dieser Sammlung für eine gröfsere Auswahl von Vasenbildern sie befolgt hat (5), fügen die Rundbilder antiker Schalen, wegen der Form und der Feinheit ihrer Umrisse, sich am wenigsten, und diese waren es demnach auch, zu deren in Gröfse und Färbung unverkümmerter Abbildung wir uns zuvörderst berufen glaubten.

Dafs es bei der Bekanntmachung dieser Schalen nur um griechische und etruskische, genauer zu reden nur um Werke des älteren Vasenstyls sich handelt, ist nicht zu verwundern. So selten vorzügliche Werke der gedachten Form aus Campanien und Grofsgriechenland uns erhalten, so selten sie demnach in früheren Vasenwerken bemerklich sind, eben so staunenswürdig, ansprechend und belehrend ist der Vorrath bemalter Schalen, welcher seit dem Jahre 1828 den Fundgruben Etruriens entnommen ist. Die grofsgriechischen Werke dieser Art sind an Zahl, Form und Kunstwerth jenen etruskischen Schalen gegenüber ganz unerheblich; nolanische Werke derselben Form sind schön, aber selten. Das königliche Museum besitzt eins der vorzüglichsten dieser Abkunft; es ist die Schale des Parisurtheils, deren bald nach ihrer Entdeckung erfolgte Bekanntmachung (6) fürs erste keiner Erneuung bedürftig ist. Ebenfalls mit einer nolanischen Schale archaischen Styls ist die gegenwärtige Auswahl versehen (7), während alle übrigen Denkmäler dieses Werks dem ergiebigsten Kunsthort der Gegenwart, den griechisch geschmückten Gräbern Etruriens, zu verdanken sind.

Ueber Zeit und Bestimmung, Kunstwerth und Inhalt dieser Gegenstände ist anderwärts (8) Allgemeines genug verhandelt worden, um ohne sonstige Vorerinnerung die Betrachtung des Einzelnen sofort zu gestatten. Gröfsere Sorgfalt verlangten im Einzelnen die oft versteckten Bezüge, durch welche die Vasenmalerei überhaupt so anziehend bedeutsam, durch welche dies neueröffnete Kylikeion befugt wird den Spruch des Ankäos für sich anzuwenden: „Viel ist zwischen dem Becher und zwischen dem Rande der Lippen.“

Berlin, den 11. Mai 1840.

EDUARD GERHARD.

(4) So in der Schale der Erzgiefserei: Taf. IX, 1. XII. XIII.

(5) Auserlesene Vasenbilder, hauptsächlich etruskischen Fundorts, herausgeg. von Ed. Gerhard. Erster Theil. Berlin 1840. 4.

(6) In meinen Antiken Bildwerken Taf. XXXIII — XXXV. Vergl. Berlins antike Bildwerke I. Vasen no. 1029.

(7) Geburt des Pegasus: Tafel II. III.

(8) Zu vergleichen mein Rapporto intorno i vasi volcenti (Annali dell'Instituto archeolog. Vol. III). Roma 1831. 8. und die Einleitung der Vasenbeschreibung im ersten Theil von Berlins antiken Bildwerken S. 137—166; ferner Kramer Ueber den Styl und die Herkunft der bemalten griechischen Thongefäfse. Berlin 1837. 8.

GRIECHISCHE UND ETRUSKISCHE

TRINKSCHALEN.

TAFEL I.

SPHINX UND HIPPALEKTRYON.

SCHALEN DES NIKOSTHENES UND XENOKLES.

Man hat dann und wann sich geschmeichelt Gefäfsmalereien zu besitzen, welche den Teppichen der Helena oder doch dem Krösos und Kypselos gleichzeitig wären. Zum Trotz, aber auch zur Entschädigung so vergeblicher Wünsche hat die griechische Pietät zugleich mit den heiteren Schöpfungen einer vorwärts strebenden Kunst bildliche Denkmäler jeder Gattung uns hinterlassen, in denen der Ernst alterthümlicher Zeichnung das Behagen an freieren Lebensformen überwog. Die Beweise eines solchen religiösen Kunstprincips finden sich hauptsächlich im Gebiet archaischer Vasenbilder, wie sie mit herkömmlicher Färbung und Zeichnung, schwarz auf röthlichem Grund, als Preisgefäfse und Liebesgaben den Festglanz griechischer Kämpfersitte vermehren halfen, und es ist demnach wol angemessen, unsre Auswahl bemalter Schalen mit Bildern jener alterthümlichen Weise zu eröffnen.

Zwei Schalen, welche die Namen ihrer Verfertiger, Nikosthenes (1) und Xenokles (2), an sich tragen, bieten zuvörderst zu solchem Behuf sich uns dar. Ohne dem ältesten Vasenstyl anzugehören, wie er in blasserer Färbung, der Figuren sowohl als des Grundes, auf den sogenannten ägyptisirenden Vasen sich kund giebt, sind sie vorzüglich geeignet auf jene Einflüsse hinzuweisen, welche von Aegypten und Asien aus den erwachten Entwickelungstrieb griechischer Kunst frühzeitig befruchteten. Lotusblüthen und Wunderthiere geben das häufigste Zeugnifs einer solchen, für die Zeit der dreifsigsten Olympiade unbestrittenen, Einwirkung des Orients auf Griechenlands Kunst; zu ähnlichem Zeugnifs rückt Nikosthenes eine ägyptische Sphinx, Xenokles einen persischen Hippalektryon uns vor Augen.

1. 2. Diesen Wunderthieren, die den Mittelpunkt unserer Schalen bilden, sind noch andere Thiere, wilde und zahme, beigesellt, wie sie auf Vasen des ältesten Styls

(1) No. 1, 2: NIKOSTHENES EPOIESEN d. i. *Νικοσθένης ἐποίησεν. Volcentische Schale, in der Nähe der Ausgrabungen durch meine Vermittelung im Jahr* 1835 *angekauft.* Vgl. Neuerworbene Denkmäler des kgl. Museums No. 1595.

(2) No. 3. 4: +SENOKLES EPOIESEN d. i. *Ξενοκλῆς ἐποίησεν*, zweimal wiederholt. *Diese Schale ward im Jahr* 1837 *zu Rom von mir angekauft und kam vermuthlich aus Cäre.*

zur gewöhnlichsten Verzierung dienen. Wie in phönicischen und homerischen Kunstgebilden, dürfen solche Figuren vielleicht nur für eine müfsige Zierrath gelten; eine tiefere Bedeutung ihnen zu geben, wird in eben dem Grade mifslicher, in welchem die Bestimmung der Gefäfsmalereien älteren Styls von vermeintlichen Tempel- und Gräberzwecken auf die Annahme schmückenden Hausgeräths verwiesen ist (3), das mit anderem Schmuck erst später den Gräbern anheimfiel. Sollte dennoch die bedeutsame Sprache griechischer Kunstsymbolik auch für dergleichen Bilder ältesten Gepräges anwendbar sein, so wäre es nur die Symbolik einer gleich alterthümlichen Bildersprache (4); einer Sprache, wie sie, von Tempelbeziehungen entfernt, im bacchischen Panther nur ein reifsendes Thier, in Greifen und Sphinxen nur furchtbare Ungeheuer erkannte.

In solcher Einfalt alterthümlicher Redeweise nehmen wir denn die rückblickende Sphinx unsrer Nikosthenesschale, statt sonstiger Symbole, Mythen und Räthsel, lediglich für ein launiges Wunderbild, für eine der Kampfesproben, an denen ein kecker Athlet sich hätte bewähren mögen; und wiederum in ganz ähnlicher Art wird, nach Styl und Bestimmung solcher Gefäfse, die Bedeutung der reifsenden Thiere, Panther und Sirenen, zu fassen sein, welche, mit Rehen, Bock und Widder untermischt, den äufsersten Rand unsres Innenbildes schmücken. Ihre friedliche Einigung scheint der alterthümlichen Einfalt dieser Kämpferschalen zum Ausdruck edler Mäfsigung gedient zu haben; dagegen der Hahnenkampf, den man im inneren Umkreis zwiefach bemerkt, in gleich athletischem Sinn unbändige Kampflust noch entschiedener ausdrückt. Eine mittlere Reihe, welche von jenen Reihen der Thiergebilde äufserlich kaum getrennt ist, stellt zur Bestätigung obiger Deutungen Kampfgruppen der Palästra uns vor Augen. Den beschriebenen Gruppen der Thiere entsprechend, zerfällt auch diese Darstellung in zwei Hälften, dergestalt dafs einerseits die Uebung des Ringens, andererseits aber ein Wettlauf dargestellt ist, beidemal in Begleitung von Aufsehern. Endlich ist auch im äufseren Raum der Schale jener zwiefachen Uebung männlicher Kraft jederseits ein lanzenbewaffneter Reiter gegenübergestellt; der einen dieser Figuren folgt ein dienender Gefährte.

3. 4. In auffallender Uebereinstimmung mit den athletischen und Thiergebilden jener ersten Schale vereinigt nun ferner die Schale des Xenokles ein athletisches Wunderbild mit Thieren von ähnlicher Bedeutung; nur dafs unsres Erachtens die Bildnerei dieser zweiten Schale nicht nur auf Kampfübungen, sondern auch auf Frauenliebe zu deuten ist. Wenn ein zwischen Sirenen gestellter Schwan, der bekanntesten Bedeutung beider Thiere gemäfs, kaum Anderes bezeichnen kann als Zärtlichkeit und Verführung, so ist die dadurch ausgesprochene Nebenbeziehung erotischer Art weder diesem, noch selbst dem vorigen Bild abzusprechen. Wir vergleichen dieses noch einmal und finden auch dort Sirenen, überdies aber den kämpfenden Hähnen Nebenfiguren beigesellt, aus denen Neigung und Eifersucht sprechen. Ihnen gegenüber ist die löbliche Mäfsigung wilder Männlichkeit, die wir oben erkannten und in unzähligen Kämpfervasen desselben Styles erkennen möchten, durch ein zweites Reh ausgedrückt, das in Mitten zweier Panther friedlich weidet.

In Mitten solcher Symbole von Männerkraft und Frauenliebe, neuvermählten Kämpfern zu festlicher Gabe wohl angemessen, war das Innenbild dieser Schale um so ausschliefslicher den wunderbaren Muth eines jungen Kämpfers zu feiern bestimmt. Die

(3) Vgl. meinen Rapporto intorno i vasi volcenti p. 84.

(4) Wie Fisch und Schlange auf der vom Herzog von Luynes erklärten Polyphemusschale (Mon. dell'Inst. archeol. I, 7, 1. Annali d. Inst. I p. 280 ss.).

ruhmredige Andeutung des vorigen Bildes, mit aller Feindesmacht, wäre es auch die leibhaftige Sphinx, sich messen zu können (5), konnte auch auf den Hippalektryon ausgedehnt werden (6); sie wird hier überboten durch einen Jüngling, welcher, wie Bellerophon weiland den Pegasus, ein aus Kampfhahn und Schlachtrofs zusammengesetztes Ungethüm als Reitpferd erprobt. Ueber Gestalt und athletische Bedeutung dieses aus Aristophanes (7) wohlbekannten Hippalektryon kann beim Anblick unsres und ähnlicher Bilder (8), aller Grammatiker ungeachtet (9), kein Zweifel bleiben; doch ist es aller Wahrscheinlichkeit, namentlich auch der Begriffsentwickelung von Sphinx und Sirenen (10), gemäfs, dafs es erst griechischem Feinsinn gelang, die Mifsgeburt medischer Tapeten (11) mit solcher Bedeutung auszustatten. Die rothen (12) Flügel hat das stutzige Thier noch nicht ausgebreitet; ein zweiter Augenblick hätte es fliegend zur Schlacht gezeigt, wie die Rofskraniche und Rofsgreifen im Wunderland Lucians.

TAFEL II. III.

GEBURT DES PEGASUS.

Technik und Darstellung setzen auch diese Schale (1) in nahe Verwandtschaft mit den eben betrachteten. In ihrem obersten Aufsenraum begegnet uns wiederum dieselbe Mischung wilder und zahmer Thiere; von Hunden oder Wölfen wird ein Häschen verfolgt. Anders das Gegenbild. Es zeigt uns ein tief behelmtes Kämpferhaupt, umgeben von zwei verlockenden Sirenen —, nach dem jetzigen Standpunkt unserer Kenntnifs gewifs kein schreckendes Todesbild (2), sondern, wie andre Sirenen (3) und Bildnifsköpfe (4), auf Frauenliebe bezüglich. Demnach ist, wie in den beiden vorigen Schalen, eine vereinte Kampf- und Hochzeitsbeziehung auch auf der gegenwärtigen

(5) Zur Vergleichung dienen manche ähnliche Thierbändigungen athletischer Vasenbilder. Rapporto volcente not. 568 — 570.

(6) Die Anwendung desselben als Schildsymbol leitet der Scholiast des Aristophanes (Ran. 932) von der ruhmvollen Erlegung eines solchen leibhaftigen Ungethüms ab: „*ὡς ἂν καὶ τοῖς μὴ εἰδόσιν ὁ ἆθλος κηρύττοιτο*“.

(7) Aristoph. Ran. 931:

ἤδη ποτ' ἐν μακρῷ χρόνῳ νυκτὸς διηγρύπνησα,
τὸν ξουθὸν ἱππαλεκτρυόνα ζητῶν, τίς ἐστιν ὄρνις.
ΑΙ. σημεῖον δὴν ταῖς ναυσὶν, ὦ 'μαθέστατ', ἐνεγέγραπτο.

(8) Rapporto volcente not. 598.

(9) Phot. *Ἱππαλεκτρυών, γρύψ.* Hesych. *τὸν μέγαν ἀλεκτρύονα,* wobei *ἵππος* als Verstärkungswort gilt, wie *βοῦς* in *βουφάγος*. Als „*reitbarer Hahn*“ wäre das Wort zu deuten nach der Analogie der *ἱππόγυποι, ἱππομύρμηκες, ἱππογέρανοι* bei Lucian (Ver. Hist. I, 11 sqq.), wenn die Zusammensetzung von Rofs und Hahn nicht vor Augen läge.

(10) Vgl. meine Auserlesene griech. Vasenbilder S. 98 ff.

(11) Bei Aristophanes (Ran. 936) wird zwischen Aeschylus und Euripides verhandelt wie folgt:

ΑΙ. σὺ δ', ὦ θεοῖσιν ἐχθρὲ, ποιά γ' ἐστὶν ἄττ' ἐποίεις;
ΕΥ. οὐχ ἱππαλεκτρυόνας μὰ Δί', οὐδὲ τραγελάφους, ἅπερ σύ,
ἃ 'ν τοῖσι παραπετάσμασιν τοῖς Μηδικοῖς γράφουσιν.

(12) Aristoph. Pac. 1175: *ἦν δέ που δέῃ μάχεσθαι 'χοντα τὴν φοινικίδα —, κᾆτα φεύγει πρῶτος, ὥσπερ ξουθὸς ἱππαλεκτρυών, τοὺς λόφους σείων.* Schol. *ὥσπερ ξουθός*] *ὡς φοινικὰ πτερὰ ἔχοντα. δῆλον, ὅτι τοῦ παρ' Αἰσχύλῳ κληθέντος ἱππαλεκτρύονος ἐν Μυρμιδόσι μέμνηται.* Zu Bezeichnung der Flügelfarben dient dasselbe Wort auch im Ausdruck homerischer Hymnen (*ξουθοῖς πτερύγεσσι* XXXIII, 13.).

(1) ***Um das Jahr 1827 in Nola gefunden; das kgl. Museum erhielt sie aus der Bartholdyschen Sammlung.*** Vgl. Panofka Museo Bartoldiano pag. 77 — 84. Gerhard Berlins antike Bildwerke I. Vasen No. 1033. Die mythologische Hälfte ist abgebildet in Levezow's Abhandlung Ueber das Gorgonenideal, Taf. II, No. 24. S. 60 ff. Vgl. Luynes Études numism. p. 57 ss.

(2) Panofka Museo Bartold. p. 81: „*ritratto del defunto guerriere*“.

(3) Auserlesene Vasenbilder S. 98 ff.

(4) Gröfstentheils weibliche (Rapp. volc. not. 528, 529), die jedoch auf archaischen Vasen ebenfalls selten sind. Ein behelmtes Brustbild, gröfser als das vorliegende und durch Hirschgeweihe auf seinem Helm ausgezeichnet, fand ich zweimal wiederholt zwischen Augen auf einer archaischen Schale.

ausgedrückt; sprengende Reiterfiguren schliefsen, wie im Bild des Nikosthenes, jener Bedeutung auch hier sich an.

Diesem Ausdruck rüstiger Kampfeslust, der im gröfseren Theil des Aufsenbildes einem Kämpfer griechischer Sitte diese Schale zueignen sollte, ward die Erinnerung vormaliger Heldenkraft in Bildern des Perseus und Herakles schicklich beigesellt. Die Erlegung des nemeischen Löwen, die wir im inneren Raum unsrer Schale erblicken, war vielleicht der beliebteste Gegenstand solcher Kämpfervasen (5). Allzu häufig und allzu deutlich um unsre Neugier zu fesseln, macht dieses Bild hauptsächlich durch die prunklos genügende Art seiner Auffassung sich geltend. Herakles hält kniend den Löwen umschlungen und an einer der Tatzen gefafst; das Thier, dessen Gewalt auf ihm lastet, deutet mit abgewandter Bewegung die Gefahr an, der es sich bewufst wird —, und doch hat der Held, dem die schützende Löwenhaut erst zu Theil werden soll, diesen schwierigen Kampf nur in einfacher Kleidung, geschmückten Hauptes und ohne sichtliche Waffe begonnen.

Die Heldenthat des Perseus, die als zweites Aufsenbild dieser Schale uns übrig bleibt, bildet als seltnere (6) Darstellung den anziehendsten Gegenstand derselben. Auf ähnliche Weise wie am Herkulesschild des Hesiodus, ist der vielgefeierte Mythos (7) von Medusens Erlegung im Augenblicke vollbrachter That uns vor Augen gerückt. Die bereits Gefallene sucht in den vorwärts gestreckten Händen eine Stütze, während ihr und Poseidons Sohn, das Quellrofs Pegasus (8), diesmal ohne sichtliche Flügel und ohne Chrysaor (9), in neptunischer Rossegestalt dem noch lebenden Körper entsteigt. Stheno und Euryale, die unsterblichen unholden (10) Schwestern, die an der Grenze von Meer und Unterwelt mit gorgonischem Mondgesicht ihre finstern Räume zu hüten pflegten (11), sind gewaltsam aufgescheucht und in hastiger Verfolgung des fliehenden Mörders begriffen (12). Dieser, der widerstehen möchte, wird von Hermes, nach dem er umblickt, zur Flucht getrieben; der Götterbote, den sein Heroldstab kenntlich macht, deutet ihm an, wie der Heldenmuth seine Schranken habe und es räthlicher sei mit der Beute von dannen zu eilen.

Die Tasche, in welcher diese Beute verwahrt ist, scheint Perseus an das Fell geknüpft zu haben, welches zu gröfserer Sicherheit zwiefach um seine Schultern befestigt ist. Hermes, dessen Kleidung übrigens in Hut, Chiton und Flügelstiefeln dem Perseus entspricht, ist durch einfache Gürtung jenes ihm hie und da hirtenähnlich umgürteten

(5) Rapporto volcente not. 360: *„più di cento volte“*.

(6) Panofka Mus. Bartold. p. 385. Gerhard Rapp. volc. not. 419. Levezow Gorgonenideal (Abh. d. Berliner Akad. 1834.) Taf. I—IV. Müller Archäol. 414, 3.

(7) Hesiod. Scut. Herc. 216—232. Apollod. II, 4, 2. 3. Vgl. Völcker Mythol. des japetischen Geschlechts, S. 209 ff. Luynes Études p. 37 ss. Levezow a. a. O.

(8) Hesiod. Theog. 280:

τῆς δ' ὅτε δὴ Περσεὺς κεφαλὴν ἀπεδειροτόμησεν,
ἐξέθορε Χρυσάωρ τε μέγας καὶ Πήγασος ἵππος.
τῷ μὲν ἐπώνυμον ἦν, ὅτ' ἄρ' Ὠκεανοῦ περὶ πηγὰς
γένθ', ὁ δ' ἄορ χρύσειον κ. τ. λ.

(9) Auch im Selinuntischen Relief (Serra di Falco Antich. Sicil. II, 26. Levezow Gorgon. I, 5. S. 41 ff. Müller Denkm. I, 24) ist nur die Geburt des Pegasus vorgestellt; vormalige Flügel desselben werden bezeugt (Serra di Falco pag. 49). Auf einer grofsen Nolanischen Vase rohesten Styls, deren Zeichnung ich besitze, entsteigt Chrysaor sowohl als der geflügelte Pegasus dem Hals der Medusa; dagegen ist auf dem archaischen Relief von Melos (Millingen Uned. Mon. II, 2. Müller Denkm. I, 51) nur die Geburt des Chrysaor dargestellt.

(10) Zu Apollodors Beschreibung (III, 4, 2: *εἶχον δὲ αἱ Γοργόνες κεφαλὰς μὲν περιεσπειραμένας φολίσι δρακόντων, ὀδόντας δὲ μεγάλους ὡς συῶν καὶ χεῖρας χαλκᾶς καὶ πτέρυγας χρυσᾶς*) fehlen die spät aufgekommenen Schlangenhaare; dagegen aus ältestem Kunstgebrauch, namentlich unsres Bildes, die durchgängige Geberde der ausgesteckten Zunge und sogar ein umlaufender Bart zu bemerken sind. Vgl. Taf. IV. V. Anm. 2.

(11) Hesiod. Theog. 270. 274 ff.:

Φόρκυϊ δ' αὖ Κητὼ Γραίας τέκε καλλιπάρῃος....
Γοργούς θ', αἳ ναίουσι πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο,
ἐσχατιῇ πρὸς νυκτὸς, ἵν' Ἑσπερίδες λιγύφωνοι,
Σθεινώ τ' Εὐρυάλη τε Μέδουσά τε λυγρὰ παθοῦσα.

(12) Hesiod. Scut. 228:

αὐτὸς δὲ σπεύδοντι καὶ ἐρρίγοντι ἐοικὼς
Περσεὺς Δαναΐδης ἐτιταίνετο· ταὶ δὲ μετ' αὐτὸν
Γοργόνες ἄπλητοί τε καὶ οὐ φαταὶ ἐρρώοντο,
ἰεμέναι μαπέειν.

ten ([13]) Felles unterschieden. Eine ähnliche Unterscheidung in Nebendingen bemerkt man an den Gorgonen; neben den rothen Gewändern beider Schwestern ist die schwarze Tracht der sterbenden Medusa, zugleich mit etwanigen Strömen ihres Bluts ([14]), zu bemerken. Von der für Perseus vorausgesetzten ([15]) Sichel ist durchaus keine Andeutung wahrzunehmen.

TAFEL IV. V.

ALKMENE UNTER DEN GÖTTERN.

Diese durch archaischen Styl und eigenthümliche Darstellung gleich ausgezeichnete Schale ([1]) ist innerhalb mit einer bärtigen ([2]) Gorgonenmaske, auswärts aber mit zwei Figurenreihen geschmückt —, einerseits einer Götterversammlung, der ein heroisch athletischer Zug als andere Hälfte desselben Aufsenbildes gegenübersteht. Unverkennbar ist als Hauptfigur dieses Zuges Pallas Athene; mit Helm und Aegis bewaffnet, ist sie im Begriff eine Quadriga zu besteigen, deren Rosse sie zügelt. Herakles, an Keule, Bogen und Löwenhaut kenntlich, steht vor ihr; ohne Zweifel ist es dieser ihr Schützling, welcher zur Einführung unter die Götter mit ihr den Wagen besteigen soll. Dieser sehr verständliche und auf ähnlichen Werken häufige ([3]) Gegenstand findet sich nun beiderseits von Hopliten und Bogenschützen umgeben, welche man zunächst mit berühmten Schlachten des Herakles in Verbindung zu setzen geneigt ist, bei Vergleichung sonstigen Kunstgebrauchs aber als ein athletisches Nebenwerk des dargestellten Mythos betrachten darf ([4]).

Unverdunkelt durch solches Nebenwerk, aber darum nicht minder schwierig, ist das zweite Bild dieser Schale. Eine Götterversammlung der eigenthümlichsten Art ist uns hier vor Augen gerückt. Auf einfachen Sitzen einander angenähert, sind Pallas und Hermes, Apollo und Artemis, ferner zur äufsersten Linken Poseidon, am rechten Ende Zeus, unverkennbar. Diese Figurenreihe schliefst rechterseits mit einer dem Vater der Götter gegenübersitzenden Frauengestalt, welche wir wegen ihres niedrigen Sitzes für eine der Sterblichen, wegen der Blume in ihrer Linken für eine Geliebte des Zeus ([5]), endlich wegen des vorher betrachteten Gegenbildes am liebsten für Herakles' Mutter, Alkmene, halten. Diese Voraussetzung läfst denn auch im Zusammenhang des Bildes sich unterstützen. Wie Alkmene zugleich mit Pallas Athene dem beseligten Herakles andrer Bilder zur Seite steht ([6]), scheint sie auf dem unsrigen ihres Sohnes Vergötterung mit vorgehaltener Liebesblume von Zeus zu erbitten, während

([13]) Auserlesene Vasenbilder Taf. XVI. S. 61.

([14]) Was dafür gehalten wird (Mus. Bartold. p. 77), wissen wir nicht anders zu deuten; doch sieht es einem Gewandende ähnlicher.

([15]) In dessen linker Hand (Levezow Gorgonenideal S. 61).

([1]) *Aus den von Hrn. Vittorio Massi um das Jahr* 1827 *veranstalteten tarquiniensischen Ausgrabungen; dem kgl. Museum durch Hrn. Dorow anheimgefallen.* Vergl. meinen Rapp. volc. not. 313. Berlins antike Bildwerke I. Vasen no. 1031.

([2]) Diese bärtige Bildung ist hauptsächlich durch das vorige Vasenbild (III. Anm. 10) den Gorgonen gesichert; vgl. Levezow Ueber das Gorgonenideal, Taf. II, 19. 20. S. 54 f.

([3]) Rapporto volcente not. 380.

([4]) Dergleichen athletisches Nebenwerk heroischer Darstellung findet sich hie und da auf Vasenbildern jeden Styls, verzierungsweise selbst am Throne des Zeus (Auserl. Vasenbilder Taf. I. VII. S. 10. 32).

([5]) So hält Briseis dem Achill eine Blume entgegen (De Witte Cabinet Durand No. 386).

([6]) Micali Storia ital. tav. LXXXIX.

Athene, Hermes, Apollo, in der Nähe verweilend, zu Gunsten des Helden zu sprechen gleichfalls bereit sind. Weniger begründet, in Bezug auf Herakles, ist Artemis' und Poseidons Erscheinung; doch ist erstere von Apoll fast unzertrennlich, und für letzteren konnte ein anderer Grund vorhanden sein, der auch für Artemis gilt. Es scheint nämlich, als habe der Künstler, andern Kunstvorstellungen entsprechend (7), bei der Darstellung seines Olymps den Göttern des kosmischen Lichtes, als welche man Artemis und Apollo, aber auch Hermes und Athene betrachten konnte, einen Ehrenplatz eingeräumt, Zeus und Poseidon aber, als die gebietenden Götter der Höhe und Tiefe, von ihnen getrennt. Die Gewalt der Olympier mit Poseidon zu begrenzen, war deshalb angemessen, weil der Unterweltsgott ihrer Zwölfzahl nicht angehört, Poseidon aber bis an die Grenzen desselben reicht (8).

Einem solchen kosmischen Sinn dieser Götterversammlung scheinen auch die Thiere das Wort zu reden, welche verzierungsweise unter den Henkeln unsrer Schale sich befinden. Es sind Rehe; im Kunstgebrauch dieser Vasenbilder Thiere des Apollo, des Dionysos erst später.

In den Attributen dieser Götterbilder ist wenig Auffallendes. Der Blitz des Zeus und Poseidons Dreizack, Minervens Speer und Merkur's Heroldsstab, Apollo's Kithar, Dianens Bogen und Köcher bedürfen kaum der Erwähnung. Dafs die meisten dieser Figuren Stirnbänder tragen, Pallas auch über dem Helm, ist bemerkenswerther, zumal der abgewandte Poseidon bei unbedecktem Haupt dieses Schmuckes entbehrt (9): vielleicht aus gleicher Andeutung seines dem Olymp fremden Waltens, wie umgekehrt Artemis mit dem Lorber des Lichtgotts bekränzt ist (10). Man wird nicht irren, wenn man in diesem seltenen Attribut die öfters bemerkte hieratische Sitte erkennt, den Unterschied verwandter Gottheiten durch Austausch ihrer eigensten Symbole auszugleichen (11), wie denn gleich das folgende Bild (12) auch die Kithar Apollo's auf Artemis überträgt.

Uebrigens gehört diese Schale, nächst den Vorzügen ihres Gegenstandes, auch in Styl und Darstellungsweise zu den eigenthümlichsten die wir kennen. Die Besonderheiten archaischer Nachahmung geben zunächst in der zierlichen Mischung verschiedener Grundfarben sich kund. Röthlich ist der innere Grund, der äufsere weifs gefärbt, wie denn gerade dieser weifse, an und für sich nicht häufige (13), Grundton bei ähnlichem Künstlerspiel (14) häufig vorzukommen und, wo er vorkommt, die vorzügliche Eleganz des Kunstwerks anzudeuten pflegt. Dafs alsdann die weiblichen Körpertheile, die der archaische Vasenbrauch durchgängig weifs angiebt, die schwarze Färbung der Figuren annehmen, um mit dem Grundton nicht zu verschmelzen, ist natürlich (15), obwohl nicht allgemein (16); unserm Künstler mochte es auch darum gefal-

(7) Gleich der nächstfolgenden (Taf. VI. VII), auf welcher Hermes-Apollo und Artemis Hymnia, Herakles und vermuthlich Athene von acht andern Gottheiten gesondert sind. Im entgegengesetzten Sinn finde ich auf dem kapitolinischen Tempelbrunnen (Winckelmann Mon. no. 5. Müller Denkm. II, 197) Hephästos, Poseidon, Hermes und Hestia als chthonische Gottheiten von den andern gesondert.

(8) Diese Grenzen bezeichnet Poseidon, seiner chthonischen Bedeutung (Paus. VIII, 25, 4) entsprechend, hauptsächlich da, wo er Darstellungen des Sonnenlaufs abschliefst. Vgl. Ueber die Lichtgottheiten (Abh. der kgl. Akad. zu Berlin. 1838) Taf. II. Monum. d. Inst. II, 30. 31.

(9) Vielleicht ist statt dessen eine Bekränzung, etwa mit Efeu, gemeint, die jedoch undeutlich ist.

(10) Eine Artemis *Δαφναία* erwähnt aus Lakonien auch Pausanias (III, 27, 6).

(11) Auserlesene Vasenbilder I, S. 115, Anm. 142.

(12) Taf. VI. VII. Anm. 31.

(13) Bullettino dell' Instituto 1829 p. 128.

(14) Rapporto volcente pag. 29.

(15) So auch an der Thetis einer noch nicht beschriebenen Oenochoe, welche den neuesten Erwerbungen des kgl. Museums angehört.

(16) Weifse Färbung hatte z. B., nach deutlicher Spur ihres früheren Zustandes, die Minerva eines Geryonbildes der kgl. Sammlung (Neuerworbene Denkm. No. 1592).

len die Frauengesichter seines Bildes schwarz zu färben, weil er den archaischen Vasenstyl aufs alterthümlichste zu befolgen, ja durch neue Besonderheiten zu überbieten geneigt war. Zwei Umstände sprechen entscheidend für diese Behauptung. Erstens die rundlichen Augen der Frauenbildung, während sonst der archaische Styl, zumal in sorgfältigen Werken, im länglichen Augenschnitt Frauen von Männern unterscheidet (17); zweitens aber und hauptsächlich die bärtige Bildung des Apollo. Diese, mit ältesten Kultusbildern (18) verwandte, Bildungsweise hat im ältesten Vasenstyl äufserst wenig Spuren zurückgelassen (19), und auch der Künstler unsres Bildes gab dem Apollo, den er als jugendlich kannte, vermuthlich nur darum einen mäfsigen Bart, weil er in gleicher Figurenreihe den Hermes, Poseidon und Zeus mit stärkerem Bartwuchs zeigen konnte.

TAFEL VI. VII.

HERAKLES UNTER DEN GÖTTERN.

Das vortreffliche Kunstwerk (1), zu dem wir hienächst uns wenden, ist bereits durch frühere Bekanntmachung (2) der Kunstgeschichte, wie der mythologischen Kunsterklärung, anheimgefallen; doch wird es nicht schwer sein, die in unsrer Auswahl ihm eingeräumte Stelle sowohl durch die Vorzüge seiner Abbildung, als durch einen neuen Versuch seiner Erklärung zu rechtfertigen.

Es ist die Rede von der volcentischen Schale des Sosias, so genannt von dem mit deutlicher Inschrift am Fufs der Schale aufgezeichneten Namen (3) dieses sonst unbekannten Künstlers. Im Innern derselben ist Achilles dargestellt, wie er, längst vor den troischen Kämpfen, nach einem gemeinsamen Waffenzug mit aller Kunst, die Chiron ihn lehrte, den verwundeten Patroklos verbindet. Die Sage dieser Verwundung knüpfte sich vermuthlich an den ersten und erfolgreichsten Kampf beider Helden, an ihren Sieg über den Mysier Telephos und ihre gleichzeitige Rettung des geflohenen Griechenheers (4); es ist dieser Sieg, dem Pindar ihre dauernde Freundschaft beischreibt (5). Die Verwundung selbst bezeugt uns jedoch keine Dichterstelle; es ist das

(17) Wie gleich bei den Gorgonen unsrer Taf. II. III zu sehen ist.

(18) Bärtig, wie das syrische Apollobild zu Hierapolis (Lucian. Dea Syr. 35), war ohne Zweifel auch der bewaffnete Apoll von Amyklä (Paus. III, 19, 2).

(19) Gerhard Auserlesene Vasenbilder, Taf. I. Vgl. ebend. S. 117. Anm. 64.

(1) *Volcentische Schale, um das Jahr* 1828 *zu Camposcala ausgegraben von Hrn. Fossati; der kgl. Sammlung anheimgefallen durch Hrn. Magnus.*

(2) Abgebildet in den Monumenti dell' Instituto archeol. I, 24. 25; daraus bei Müller Denkmäler d. a. K. I, 45, 210; beidemal ohne die später gefundenen Scherben. Erläutert in den Annali dell' Instituto von Lenormant und dem Duc de Luynes (Vol. II p. 232—244), von Welcker (ebd. III p. 424—430) und Müller (ebd. IV p. 397—403, Denkm. d. a. K. I. S. 25). Vgl. Berlins antike Bildwerke. I. Vasen no. 1030.

(3) ϟΟϟΙΑϟΕΓΟΙΕϟΕΝ d. i. *Σωσίας ἐποίησεν.*

(4) Pindar Olymp. IX, 75=106 (Vgl. Isthm. IV, 41. VII, 49. Welcker Ann. d. Inst. III, p. 428):

. . . τοῦ (Μενοιτίου) παῖς ἅμ' Ἀτρείδαις
Τεύθραντος πεδίον μολὼν ἔστα σὺν Ἀχιλλεῖ
μόνος, ὅτ' ἀλκᾶντας Δαναοὺς
τρέψαις ἁλίαισιν
πρύμναις Τήλεφος ἔμβαλεν·
ὥστ' ἔμφρονι δεῖξαι
μαθεῖν Πατρόκλου βιατὰν νόον.

(5) Pindar fährt fort:

ἐξ οὗ Θέτιός γ' οὐλίῳ γόνος νιν ἐν Ἄρει
παραγορεῖτο μήποτε
σφετέρας ἄτερθε ταξιοῦσθαι
δαμασιμβρότου αἰχμᾶς.

Verdienst unsres Kunstwerks, mit inschriftlicher Beglaubigung (6) sie uns darzustellen. Höher jedoch als diese gelehrte Kunde schlagen wir billigerweise seinen Kunstwerth an. Zeitgenossen des Polygnot würden in diesem Werk das tiefe Verständnifs anerkannt haben, das in Zeichnung und Gruppirung sich offenbart. Der Maler selbst, dem als Original oder Abbild diese Zeichnung angehört, kann einer wenig späteren Zeit angehören (7); später als Zeuxis ihn zu setzen, verbieten selbst paläographische Gründe.

In eine frühere Zeit griechischer Kunstentwickelung weist der hieratische Styl uns zurück, welcher für das Aufsenbild derselben Schale, ohne Zweifel aus Rücksicht für dessen Gegenstand, angewandt ist. Eine figurenreiche Götterversammlung ist uns hier vor Augen gerückt, und es ist uns vergönnt ihre so eigenthümliche als reichhaltige Darstellung genügender als früher zu betrachten. Der beklagenswerthen Verstümmelung ungeachtet, welcher ein Theil dieser Schale unterliegt, hat der nachträgliche Fund weniger Scherben uns in den Stand gesetzt, die Anordnung des Ganzen und die Bedeutung der zu unserm Bild gehörigen Figuren vollständig zu übersehen.

Dieser einzelnen Figuren und ihrer Benennungen, zum Verständnifs der schwierigen Darstellung, uns zuvörderst zu versichern, fassen wir die verstümmelte Hälfte unsres Bildes zuerst ins Auge. Vom wohlerhaltenen untern Raum anhebend, erblicken wir neben einander gereiht, auf einem erhöhten Boden, welcher dem Gegenbild fehlt, vier zierliche Doppelsessel, denen ein Pardelfell (8) zur schmückenden Polsterung dient. Jeder dieser Sitze ist für ein Götterpaar bestimmt; zwischen den beiden ersten steht eine geflügelte und verschleierte Frau, welche die dargebotenen Schalen der Götter mit Nektar füllt —, nach ihrem Mundschenkenamt und dem übrigen Anfang ihres Namens (9) weder Iris noch Eos, sondern Hebe, welche Göttin in ähnlicher Verrichtung auch anderwärts geflügelt erscheint (10). Die thronenden Götter, denen sie die Spende bereitet, lassen hierauf, trotz der erlittenen Beschädigung, mit ziemlicher Sicherheit sich unterscheiden, wie die beigefügten Ergänzungslinien unsrer Tafel es vor Augen legen. Die Ueberreste zweier Scepter boten zum Behuf dieser Ergänzung zuerst sich dar; der mit dem Ende des Adlers erhaltene Herrscherstab des Zeus macht auch seine Beisitzerin als Here uns kenntlich. Beider Götter ausgestreckte Schalen sind erhalten; eben so die Schalen des gegenübersitzenden Götterpaares. Dafs die männliche Figur dieses Götterpaars, dem Zeus gegenüber, Poseidon sei, ward früher vermuthet und darf gegenwärtig für sicher erachtet werden, nachdem zwei Enden seines Dreizacks sich vorgefunden haben. Seine Beisitzerin hält in der Linken einen Fisch; da Amphitrite uns später begegnet, so ist kaum zu bezweifeln, dafs in dieser Figur, älteren Göttersystemen entsprechend, die arkadische Gemahlin Poseidons (11), Demeter, gemeint ist. Das folgende Götterpaar hat vorzüglich gelitten; doch ist die Vermuthung, dafs Aphrodite mit ihrem Gemahl hier dargestellt sei, durch die bereits erwähnte Scherbe bestätigt, welche neben der Dreizackspitze Poseidons auch einen Ueberrest von Aphroditens Namen (12) und Beiwerk erhalten hat. Bei genauer Betrachtung jenes Fragments ergaben sich nämlich die Umrisse eines Granatapfels oder wahrscheinlicher eines Blumen-

(6) A+ILEVS, ΓATPOKLOS.

(7) An Dionysios dachte Müller (Handb. 143, 3).

(8) Löwenähnlich, aber gefleckt. Vgl. Anm. 26. Taf. XV.

(9) H(εβε) d. i. *Ἥβη*. Lenormant las H(εος) d. i. *Ἠώς*. Die dabei vorausgesetzte Richtung des Namens von der Rechten zur Linken entspricht, wie in den meisten ähnlichen Fällen, der Richtung der damit benannten Figur.

(10) Gerhard Auserl. Vasenbilder Taf. VII.

(11) Pausan. VIII, 28, 5. Verbunden sind beide auch auf der Borghesischen Ara (Clarac p. 173. Müller Denkm. I, 12, 43). Für Poseidon und Demeter gab obige Gruppe auch Lenormant; Welcker vermuthete Poseidon und Thetis, Müller Thetis und Peleus.

(12) Nämlich durch die bisher übersehenen Endbuchstaben ΤΛ des Namens *Ἀφροδιτα*, von denen der letzte vollständig, der vorletzte zur Hälfte erhalten ist.

menkelchs, wie er dieselbe Göttin auch anderwärts kenntlich macht ([13]); dieser Spur mufste unsre Ergänzung dergestalt folgen, dafs die Trinkschale der Göttin fürs erste noch in ihrer Linken zurückbleibt. Ihren Gemahl ([14]) würden wir, nach dem Ueberrest eines Speers oder Scepters, für Ares halten, da für andre Genossen der Göttin, Helios ([15]), Apollo ([16]), Hephästos ([17]), ähnliche Attribute nicht üblich sind; zwei Buchstaben aber, welche zu Aphroditens Namen nicht gehören können ([18]), lassen kaum anders als auf Hephästos sich deuten ([19]), dem in seltenen Fällen wol auch eine Lanze zum Abzeichen diente ([20]). Endlich ist im vierten Götterpaar ohne Zweifel Dionysos gemeint. Der Rest eines Rebstamms in seiner Hand liefs diese Bedeutung schon früher vermuthen; ein später aufgefundenes Fragment dient ihr zur Bestätigung. Gröfse und Färbung des darauf befindlichen efeubekränzten Kopfes lassen einen Augenblick zweifeln, ob jenes Fragment unsrer Schale wirklich angehöre; jener geringe Unterschied ([21]) aber darf um so mehr für zufällig gelten, als die Fortsetzung des gedachten Rebstamms wohl zupafst. Ein Theil jenes fremdartigen Eindrucks ist überdies dem eigenthümlichen Charakter beizumessen, den Dionysos als Unterweltsgott bekleidet; daher sein reichlicher Bart und seine grinsend verlockende Freundlichkeit ([22]), daher wol auch die Verschleierung seiner Gemahlin, die wir als Proserpina-Kora bezeichnen dürfen ([23]).

Theils nach Mafsgabe seines Gegenstands, theils aus äufseren Gründen, wie der erhöhte Rand der Grundfläche und die bevorzugte Stelle des Künstlernamens ([24]) sie gewähren, darf das bis hieher beschriebene erste Aufsenbild unsrer Schale zugleich für das Hauptbild derselben gelten. Die gegenüberstehende Hälfte dient zur Fortsetzung. Der selig geniefsenden Götterversammlung, welche jenes erste Bild uns vor Augen rückte, schreitet andererseits eine Reihe befreundeter Gottheiten festlich entgegen. Zwei Göttinnen, durch Inschrift ([25]) und Nebenwerk deutlich bezeichnet, nehmen in deren Mitte einen Ehrensitz ein, welcher den vorerwähnten vier Göttersitzen völlig entspricht. Ein Pardelfell, wie wir, etwa als Lichtsymbol ([26]), bereits bei den übrigen Göttern es fanden, ist auch hier über den Sitz gebreitet; Schalen, den Nektar der spendenden Hebe zu empfahen, sind auch in jener Göttinnen Hand zu bemerken. Die Verknüpfung sowohl als die Darstellung derselben ist neu, aber leicht verständlich; Amphitrite, durch einen Stab mit Meergras ausgezeichnet, und die züchtig verschleierte Hestia

([13]) Auf dem kapitolinischen Tempelbrunnen und sonst (Müller Handb. 374, 3).

([14]) Mit Aphrodite gepaart wäre es Helios nach Lenormant, Hephästos nach Welcker, Poseidon nach Müller. Auch an Hephästos und Athena dachte Lenormant.

([15]) Helios mit Aphrodite verbunden in Korinth (Paus. II, 4. 7) und sonst.

([16]) Aphrodite und Apollo: Pausan. I, 44, 13. III, 18, 5. VII, 21, 4.

([17]) Homerisch: Odyss. VIII, 270.

([18]) ΦΑ. Rückwärts gelesen galten sie für den Anfang von Aphroditens Namen (Müller Ann. d. Inst. IV p. 400).

([19]) Nämlich ἡΦΑιστος.

([20]) Sein Abzeichen, den Hammer, verbindet der karische Zeus Stratios mit einem Speer (Millin Gall. X, 37. Müller Denkm. III, 30); umgekehrt ward Hephästos zu Olympia als Zeus Ἄρειος bezeichnet (Paus. V, 14, 5). Mythische Kämpfe, in denen er die Lanze führt, sind bekannt (Millin Gall. 13, 48).

([21]) Fast eben so grofs zeigen, nach Abnehmung des Bartes, sich auch die Köpfe der Demeter und Pallas.

([22]) Freundliche Namen waren oft den furchtbarsten Göttern geflissentlich zugetheilt. Vergl. meinen Prodromus myth. Kunsterkl. S. 43.

([23]) Mit Lenormant und Welcker; Demeter nach Müller.

([24]) Dieser oben (Anm. 3) erwähnte Name füllt nicht den ganzen Umkreis, sondern nur die reichliche Hälfte des Fufses aus, welche sich unter den thronenden Göttern befindet.

([25]) ΔTIϘTIΦOA verschrieben für Ἀμφιτρίτα, ΔIT⅁ƎH d. i. Ἑστία. Dem letzteren Namen schien ein Buchstabe beigefügt zu sein, der als Γ oder Σ sich erklären liefse, aber nicht sicher ist. Er hätte die sonst übliche (Rapporto volcente not. 737) Genitivform des Namens Ἑστίας dargeboten, ohne dafs mit Müller (Ann. d. Inst. IV, 401) in den Endbuchstaben der Name Aglaja (Ἀγλαια) zu suchen gewesen wäre.

([26]) Wie das ebenfalls gefleckte bacchische Reh- und Pardelfell ein orphisches Symbol des Sternenhimmels war (Macrob. Sat. I, 18. Nonn. IX, 186); darum gelten auch die Greife für gefleckt (Paus. VIII, 2, 3). Vergl. Stackelberg Apollotempel S. 65. 138 f.

sind als Elementargottheiten von Wasser und Erde den persönlich entwickelten Olympusgöttern entgegengestellt, neben denen jene Naturmächte fortbestanden (27). Diese Göttinnen sind es, an denen die übrigen Götter des gedachten Zuges vorüberziehen, um in den Kreis der Olympier einzutreten. Wie von Pförtnerinnen des Olympus, scheint der segnende Zug der Horen von jenen Göttinnen anzuheben; denn Horen sind es nach Bild und Inschrift (28) unzweifelhaft, welche in dreifacher Zahl, unterschiedenen Putzes, in Reben und Liebesäpfeln Symbole der schwellenden Natur den Göttern entgegentragen. Segenszeichen halten denn auch die Götter, welche von Amphitritens und Hestia's anderer Seite den Horen folgen. Hermes (29), der Herold und Opfergott, trägt geschmückten Hauptes einen Widder herbei, und Artemis (30), die ihm folgt, hat zu festlichem Anlafs Apollo's Leier (31) entlehnt, wie sie vom üblichen Thier dieses Gottes (32), der Hirschkuh, begleitet ist. Zwei andere Götter folgen ihnen nach, Unverkennbar ist Herakles durch Fell und Bewaffnung, wie denn auch die Inschrift entweder mit üblichem Namen oder doch als des Zeus lieben Sohn ihn bezeichnet (33); seine Rechte ist bedeutsam erhoben. Nur eine ihm nachfolgende Frau erregt Schwierigkeit; ihre Verschleierung ist jedoch kein Hindernifs, die dem vergötterten Herakles zunächst verwandte Beschützerin seiner Thaten, Pallas-Athene, in ihr zu erkennen. Der Stab, der bei solcher Voraussetzung als Speer zu ergänzen ist, kam einer vergötterten Sterblichen — denn an Alkmene liefse sich denken (34) — im Kreise der Götter schwerlich zu; aufserdem konnte die Zwölfzahl versammelter Götter, die wir beschrieben, höchstens des durch Hermes ersetzten Apollo, Athenens aber ungleich weniger entbehren.

In der That ist die bekannte geheiligte Zwölfzahl in unserm Bilde so unverkennbar, dafs wir befugt sind, auch für die Erklärung des Ganzen grofses Gewicht darauf zu legen (35). In sechs Paare vertheilt sind zwölf Gottheiten ersten Ranges uns vor Augen gerückt; gleichviel, ob dies in der homerischen Ordnung und Auswahl oder in einer andern der Formen geschehen sei, die in Kultus und Kunstgebrauch wechselten (36), sind Zahl und Anordnung uns erheblich genug, um eine absichtliche Darstellung des gefeiertsten Götterpersonals in unserm Bild zu erkennen. Die drei Kronossöhne mit ihren Beisitzerinnen, in ihrer Mitte Hephästos und Aphrodite, stellen an einander gereiht die Gesammtheit physischen und geistigen Götterwaltens uns dar. Aus den gebietenden Mächten eines dreifachen Universums zusammengesetzt, mit zwei andern verbündet, in denen Liebe und Feuertrieb, die Hebel des Weltalls, verkörpert

(27) Eben wie in Agamemnons Schwur (Hom. Il. XVIII, 197. *ἴστω νῦν Ζεὺς Γῆ τε καὶ Ἥλιος*) der olympische Zeus mit Erde und Sonne verbunden wird.

(28) ΙΦ4ΟΠ verschrieben für *Ὧραι*.

(29) ϞΞΜΔΞΗ d. i. *Ἑρμῆς*.

(30) ΙΜΞΤ9Α d. i. *Ἄρτεμις*.

(31) Wie oben der Lorbeer (Taf. IV. V. Anm. 10). Anderwärts in einem Vereine von Hochzeitsgöttern reicht Artemis dem Bruder die Kithar (Auserl. Vasenb. I, 20. Berlins Bildw. Vasen no. 1028); eine Kithar trug ohne Zweifel auch die arkadische Artemis Hymnia (Paus. VIII, 5, 8). Als häufiges Attribut dieser Göttin (Müller Ann. d. Inst. IV, 402) wage ich die Kithar jedoch nicht zu bezeichnen; selbst der dafür angeführte Münztypus von Syrakus, der Apollo- und Artemisköpfe, beiderseits vertheilt, je mit einer Kithar begleitet (Nöhden Specimens pl. 16), gehört zu den Seltenheiten.

(32) Nach dem älteren Kunstgebrauch sind Hirsch und Reh vorzugsweise ein apollinisches Symbol. Vgl. Auserl. Vasenbilder I, S. 95.

(33) ΞЈIΘVΞΗ steht geschrieben. Es kostet viel Ueberwindung, diese Inschrift, selbst wenn der fünfte Buchstabe als *K* sich lesen liefse, neben den übrigen korrekten Inschriften dieser Schale lediglich für eine stark verfehlte Lesart des Namens *ΗΕΡΑΚΛΕΣ* zu nehmen. Ueberdies ist der Anfangsbuchstabe, nach seiner schrägen Stellung zu urtheilen, eher ein ⌶, d. h. ein *Z*, als ein Η, wonach denn *Ζευφιλε(ς)* geschrieben wäre, was als *Ζευφιλὴς* unbedenklich gelesen werden kann. Es wäre eine seltne Form für *Διὶ φίλος*, *Δίφιλος*, wie *ἀρητφιλος*, in der Endung mit *θεοφιλὴς* zu vergleichen; nur ist eine solche vom Nominativ statt vom Dativ des Eigennamens abgeleitete Zusammensetzung bis jetzt ohne Beispiel.

(34) Mit Welcker. Lenormant dachte an Hebe; Müller enthielt sich einer Benennung dieser Figur aus Scheu vor Willkür.

(35) Wie schon Lenormant erkannte.

(36) Auserlesene Vasenbilder I, S. 33.

sind, ist jener gewaltige Götterverein nur eines einzigen Elements noch bedürftig; dieses ihm darzubieten, nahen sich die belebenden Götter des Lichts ([37]), in Hermes und Artemis, Herakles und Athene verkörpert ([38]). Die Verbindung dieser heiligen Zwölfzahl, einer persönlich gewordenen Göttermacht, mit den Elementargewalten der Erde, des Meers und der wechselnden Jahreszeiten, konnte für sich allein zum bedeutsamen Schmuck einer stattlichen Schale genügen; doch bleibt es wünschenswerth, eine so umfangreiche Darstellung näher begründen zu können. Hiezu werden wir überdies durch die Anordnung der dargestellten Figuren aufgefordert. Es ist offenbar, dafs den vier ruhig versammelten Götterpaaren die beiden andern in lebendiger Bewegung entgegenziehen, wie denn auch die voranziehenden Horen eine besondre Erklärung erheischen. Eine Beziehung auf den im Innern der Schale berührten Sagenkreis ([39]) geht aus keiner dieser Gestalten und Bewegungen hervor; wohl aber sind die Aepfel ([40]) der Horen übliche Hochzeitgaben, wie auch diese Göttinnen selbst bei Vermählungen thätig sind ([41]). Ferner, wie das Frauenbildnifs, das einen der Henkel schmückt, in unsrer Schale ein Hochzeitgeschenk erkennen heifst ([42]), sind Amphitrite und Hestia sehr geeignet, durch Wasserbad ([43]) und den heiligen Heerd an die Gebräuche griechischer Vermählungen zu erinnern. Demnach wäre es sehr willkommen, liefse sich, früherer Erklärung gemäfs, die hier dargestellte Götterversammlung auf eine Vermählung der Heldensage, auf Peleus und Thetis ([44]), oder auch auf Herakles und Hebe, beziehen; nur wird in ersterer Voraussetzung das Brautpaar vermifst ([45]), während im andern Fall jede augenfällige Beziehung des Herakles zur Nektar spendenden Hebe fehlt. Ein dritter Ausweg bleibt übrig; er erklärt uns zugleich die Erscheinung des Herakles in olympischer Zwölfzahl. Diese gesteigerte Vergötterung des Helden findet sich nicht blofs auf unserm Monument; auch am kapitolinischen Tempelbrunnen ist Herakles der zwölf Gottheiten eine. Dort aber wie hier ist es ein besonderer Anlafs, der ihn so hochgeehrt im Kreis der Olympier erscheinen läfst; ein Anlafs, der zugleich die Erklärung beider Kunstwerke in sich schliefst —, die hieratische Vermählung des Herakles mit Pallas Athenen.

Dafs die göttliche Beschützerin herkulischer Thaten dem Helden, den sie durch alle Erdenmühsal geleitet hatte, auch den Weg zum Olympus eröffnete, ist der gangbarsten Mythologie nicht unbekannt; dafs aber die griechische Sage diesen Götterschutz der athenischen Burggöttin in schwach angedeuteten Zügen zur zärtlichen Neigung Minervens für den Helden umbildete, hat erst die neueste mythologische Forschung im Zusammenhang der Denkmäler nachgewiesen ([46]). In diesem Zusammenhang leidet es keinen Zweifel mehr, dafs Gedichte und Tempelsagen von einer Vermählung Athe-

([37]) In gleichem Sinne erscheinen auf der Borghesischen Ara (Clarac pl. 173. 174. Müller Denkm. I, 12. 13) Apollo und Artemis, Hermes und Athene den acht thronenden Gottheiten unsrer Schale gegenüber; nur dafs Hermes, in Apollo's Anwesenheit als chthonischer Gott hervorgehoben, des Dionysos Stelle vertritt.

([38]) Nicht nur Athenens Verbindung mit Herakles in olympischer Zwölfzahl ist gesichert durch den kapitolinischen Tempelbrunnen (Winck. Mon. ined. no. 5), sondern auch Hermes und die Mondgöttin sind in der hier befolgten Verbindung bezeugt (Cic. Nat. D. III, 22. Creuzer Symbolik II, 327) —, ein Umstand, aus welchem Apollo's Abwesenheit sich erklärt, ohne dies vortreffliche Kunstwerk fehlerhafter und unverstandener Nachbildung eines gröfseren Originals zu zeihen (Müller Ann. d. Inst. IV, 403).

([39]) Als Zuschauer der Schlacht, wie die homerischen Götter auch während der Nektarspende es sind (Hom. Il. IV, 4. Welcker Ann. d. Inst. III p. 429).

([40]) Vgl. meine Abh. Archemoros und die Hesperiden (Abh. d. Berl. Akad. 1836) S. 64.

([41]) Seit Zeus und Here's Hochzeit (Mosch. II, 160).

([42]) Rapporto volcente pag. 58.

([43]) Bräutliche Hydrophorien: Rapp. volc. p. 59. 137.

([44]) Wie Müller wollte a. a. O. (Anm. 2).

([45]) Müller erkannte es in den Figuren, die wir als Aphrodite und Ares nachwiesen.

([46]) Braun Tages und des Herkules und der Minerva heilige Hochzeit. München 1839. fol. Welcker Rhein. Museum IV, 478. VI, 635 ff. Gerhard Vasenbilder I, 36.

nens mit Herakles, wie vom heimlichen Bündnifs anderer Göttinnen mit Anchises, Iasion, Iason ([47]), wufsten, und es ist uns somit gestattet, jenen in römischer Zeit verdunkelten, in den Denkmälern hie und da angedeuteten, Mythos auf einem und dem andern griechischen Kunstwerk geflissentlich dargestellt zu glauben. Diese Freiheit nehmen wir nun für das gegenwärtige Bild in Anspruch, und hoffen dadurch sowohl zum Verständnifs des dargestellten Moments, als auch zur Erklärung schwierig gebliebener Einzelheiten zu gelangen. Wenn die unverkennbare Zwölfzahl der hier versammelten Götter in der verschleierten Gefährtin des Herakles uns Athenen erkennen liefs, wenn voranschreitende Horen und das Frauenbildnifs am Henkel einen Vermählungszug andeuteten, wenn in Uebereinstimmung solcher Andeutungen andre Vasenbilder durch eben jene Blume vom oben berührten Mythos uns Kunde geben ([48]), so wird wenig entgegenstehen, um die Vermählung, die man schon früher hier angedeutet glaubte, auf Athenens Verbindung mit Herakles zu beziehen. Vielmehr gewinnt, was früher im Einzelnen befremdlich blieb, durch die ausgesprochene Bedeutung des Ganzen ein neues Licht. Die tritonische Göttin nicht nur in schlichtem Gewande ([49]), sondern auch verschleiert ([50]) zu finden, wird bedeutsam und angemessen, wenn in heiliger Hochzeit der bräutliche Schleier ihr zukam; ferner, dafs Aphrodite einen Augenblick des Nektars vergifst, den die übrigen Götter mit offenen Schalen begehren, und vielmehr sich der Blume erfreut, die ihr eigenstes Attribut ist, wird begreiflich und nicht minder bedeutsam, wenn die Liebesgöttin des Sieges sich freuen darf, der in Minervens Bündnifs mit Herkules ihr bewufst ist. Wie dieser letztere, zum Verständnifs des Ganzen sehr erhebliche, Umstand einer geringfügigen Scherbe, derselben verdankt wird, welche die Benennung des Meergotts uns sicherte, so wäre ein ähnliches Fragment zur Bestätigung der Lanzenspitze Minervens uns willkommen gewesen; doch ist die bereits gewonnene Ansicht des dargestellten Gegenstandes weder jenes augenfälligen Umstands, noch auch der Versicherung bedürftig, dafs ähnliche schlichte Minervenbilder, statt sonstigen Waffenschmucks, lediglich die Lanze zu führen pflegen ([51]).

Das Ergebnifs, zu welchem wir somit gelangt sind, hat dem anerkannten Werth dieses Kunstwerks den Vorzug hinzugefügt, die umfassendste Darstellung eines nur aus Kunstdenkmälern bekannten hieratischen Mythos zu gewähren; eben deshalb sind wir aber auch ermächtigt, die ursprüngliche Bestimmung unsrer Schale mit gröfserer Sicherheit festzustellen. Herakles und Achilles sind die gefeierten Helden seines Bilderschmuckes; jener ist im Vermählungszug, nebenher ein Frauenbildnifs dargestellt und ein Bravoruf beigeschrieben, wie er für Jünglinge der Palästra üblich war ([52]) —, Umstände, deren vereintes Gewicht uns berechtigt, in unsrer Schale eines der vielen Denkmäler zu erkennen, welche als Hochzeitgaben griechischen Brauches Männerkraft sowohl als Schönheit verherrlichen sollten ([53]).

([47]) Müller Orchomenos S. 267.

([48]) Mehreres der Art, namentlich auch das früher verkannte Lekythosbild no. 676 der kgl. Sammlung, ist im Text meiner Vasenbilder zu I, 36 nachgewiesen, zum Theil auch auf unsrer Erläuterungstafel *C.* abgebildet.

([49]) Müller Handb. 470, 3; nicht selten auf grofsgriechischen Vasenbildern.

([50]) Eine verhüllte Minervenstatue befindet sich in der Villa Albani (Fea Indicazione no. 569).

([51]) So im mifsverstandenen Bild bei Millin Gall. (CXV, 460. II, 71). Aus gleichem Grund hat auch Müller (Denkm. II, 1, 10) die Beisitzerin des Zeus auf einer durch Micali (tav. 89) bekannten Hydria, die ich übrigens noch immer auf Kora's Rückkehr deute, richtig für Minerva erkannt.

([52]) ΚΑΛΟΣ neben den Horen. Vgl. Rapp. volc. pag. 79.

([53]) Rapporto volcente pag. 94. Archemoros und die Hesperiden (Berl. Akad. 1836) S. 31.

TAFEL VIII.

VULCAN UND AURORA.

1. 2. ***RÖMISCHES VULCANSOPFER.*** Wir unterbrechen einen Augenblick unsre Reihenfolge altgriechischer Schalen, um ein Denkmal gleicher Kunstgattung zu betrachten, welches, seiner römischen Schrift und seines geringeren Kunstwerths ungeachtet, verwandter Herkunft (1) und einer nicht viel späteren Zeit beizumessen ist als jene bisher betrachteten edleren Werke. Die kleine Schale, von welcher wir reden, ist dem weiten Umkreis jener etruskischen Gräberstätten entnommen worden, aus welchem neben griechischen Werken der edelsten Kunst auch nicht wenige Ueberreste etruskischer Roheit, Spuren spätrömischer Zeit jedoch wenig oder gar nicht hervorgingen (2). Somit ist es aus äufseren Gründen wahrscheinlich, dafs sie nicht jünger sei als das sechste Jahrhundert Roms (3), und die Art ihrer Töpferarbeit spricht ebenfalls für diese Ansicht. Den matten bleiähnlichen Firnifs des Grundes sowohl als die weifse Färbung der Figuren finden wir häufig genug auch im Vasenvorrath grofsgriechischer Fabriken (4), deren Betriebsamkeit zugleich mit der Hemmung bacchischer Mysterienvasen in eben jenem Zeitpunkt ihr Ziel erreichte. Für eine spätere, vollends römische, Vasenmalerei fehlt es dergestalt an Spuren und Zeugnissen, dafs einige rohe Beispiele spätester Art (5) die Frage darüber kaum berühren können; dagegen ein Denkmal wie diese und wenig ähnliche Schalen (6) vorzüglich geeignet ist, neben der Theilnahme Roms an etruskischer Kunst die Endschaft jenes Kunstzweigs für das sechste Jahrhundert der Stadt oder eine wenig spätere Zeit zu bezeugen.

Dafs einer so frühen, den Gefäfsmalern Grofsgriechenlands gleichzustellenden und durch diese vermuthlich betheiligten, Technik unsre Schale in der That angehöre, wird durch Sprach- und Schreibformen ihrer Inschrift bekräftigt, und ist mit unsrer sonstigen Kenntnifs über die Vorzeit römischer Kunst keineswegs unvereinbar. Wenn eine berühmte metallene Cista (7), die schönste ihrer Gattung, des griechischen Styls ihrer Zeichnung ungeachtet, durch römische Inschrift die frühe Theilnahme Roms am griechischen Kunstverkehr uns bekundet (8), und ähnliche Andeutungen in den Spiegeln etruskischer Kunst sich finden (9), darf auch ein und das andere Probestück römischer Töpfer uns nicht befremden, welche die vielverbreiteten Gefäfse Grofsgriechenlands nachzubilden versuchten.

Fassen wir mit dem Gedanken solcher Nachbildung unsre Schale näher ins Auge, so ist weder in Thon und Firnifs, noch in Zeichnung und Anordnung sonderliche Ver-

(1) *Aus Tarquinii; von Hrn. Dorow im Jahr* 1828 *zu Rom erworben und mit dessen Sammlung dem kgl. Museum anheimgefallen.* Vgl. Berlins antike Bildwerke I. Vasen no. 909. Kramer Ueber den Styl und die Herkunft der bemalten Thongefäfse S. 141 ff.

(2) Rapporto volcente pag. 101. not. 956.

(3) Nach den Schriftzügen mögen sie dem siebenten gehören, meint Kramer a. a. O. S. 142.

(4) Vieles der Art besitzt die königl. Vasensammlung unter no. 1120 — 1174.

(5) Becherförmige Gefäfse mit grofsen weifsen Buchstaben, einem *Vivas, Lude, Valiamus, Sitio* u. dgl., haben sich hie und da, hauptsächlich am Rhein, gefunden. Vgl. Berlins ant. Bildw. Vasen no. 1469 — 1471.

(6) Zwei volcentische, eine mit *Aecetiai* (oder *Fecetiai?* Archäolog. Intelligenzblatt 1833 S. 46) *pocolom*, die andere mit *Heri pocolom* erwähnt Campanari (Vasi volcenti p. 16). Sie sind der unsrigen ähnlich an geringem Kunstwerth; aber auch eine schöne schwarze Reliefschale gleicher Abkunft mit lateinisch geschriebenem Künstlernamen (*Calenus Canolejus fecit*: De Witte Cabinet Durand no. 1434. Kramer l. c. S. 143) gehört hieher.

(7) Gerhard Etruskische Spiegel I, Taf. 1.

(8) Raoul-Rochette Monumens inédits pag. 333. Gerhard Spiegel I S. 50. 51.

(9) Lanzi Saggio II p. 198. 219. 234. Gerhard Ueber die Metallspiegel (Berl. Akad. 1836) S. 30. Anm. 196.

schiedenheit von den ähnlichen Werken spätgriechischer Vasenfabriken zu bemerken. Das derb und flüchtig gezeichnete, von einem Efeukranz eingefafste, Mittelbild bietet zwar wenig Vergleichungspunkte dar, erinnert jedoch im Ganzen an ähnliche grofsgriechische Gefäfse mit weifser Färbung, wie sie oft sehr zierlich, hie und da aber auch sehr vernachlässigt sich finden ([10]).

Eine sorgfältigere Beachtung verdienen Inschrift und Bild. Unter den beiden Worten, welche das kleine Gefäfs als Vulcansbecher bezeichnen ([11]), ist ein geflügelter Knabe dargestellt, der in festlicher Verrichtung begriffen scheint. Ein ihm gegenüber stehendes Geräth ist durch einen bärtigen Kopf ausgezeichnet, welchen wir, nach Mafsgabe der Inschrift, für einen Kopf des Feuergottes zu halten geneigt sind —, etwa so, dafs Amor, den wir in jenem Knaben erkennen ([12]), dem Gotte, der mit Vesta den heimischen Heerd behütet, zu Gunsten zweier Liebenden sich geschäftig beweist, der häufigen und auch uns bereits früher begegneten erotischen Beziehung ähnlicher Schalen wohl entsprechend.

Die Verrichtung jenes Amor näher zu bestimmen, ist schwierig. Der erwähnte bärtige Kopf wird am füglichsten für das schmückende Mittelglied eines Kandelabers zu halten sein; eine dreiseitige Basis ist unterwärts, über dem Haupt aber ein blumenähnliches Obertheil aufgesetzt, welches als flammende Mündung des Leuchters gelten kann. Die Form eines solchen Leuchters oder Räucherbeckens ist ungewöhnlich und von geringer Zierlichkeit; ganze Figuren dienen bei etruskischen Geräthen dieser Art geschickt als Mittelglieder ([13]), ohne dafs von einzeln aufgerichteten Köpfen Aehnliches zu versichern wäre. Wie dem auch sei, die einem solchen Geräth zupassendste Verrichtung würde in einer Spende duftenden Weihrauchs bestehen. Statt dessen ist der opfernde Amor unsres Bildes mit einem Griffel und einem zupassenden Alabastron versehen, einem Gefäfs, wie sie theils als Balsamflaschen ([14]), theils als Schreibgeräthe ([15]) bekannt sind. Irren wir nicht, so ist diese letztere Bedeutung hier anwendbar. Wie in einem andern Vasenbild ein ähnliches Geräth zur Bemalung eines Gesimses dient ([16]), scheint der Amor unsres Bildes bereit, eine Herme zu salben ([17]), oder einen Kandelaber zu färben. Da wir nun in dem fraglichen Geräth einen Kandelaber bereits erkannten, so wird es wahrscheinlich, dafs selbiges nicht sowohl von Metall, als von Elfenbein zu denken sei, wie denn Kandelaber ähnlichen Stoffes selbst aus römischer Zeit sich erhalten haben ([18]).

3. 4. ***EOS MIT FLÜGELROSSEN.*** Wir kehren zur Beschauung rein griechischer Kunstgebilde zurück, und betrachten zunächst drei Musterwerke, welche im inneren Rund volcentischer Schalen angebracht sind. Eine Göttin des kosmischen Lichtes, auftauchend aus hügelähnlichen Meereswogen, begegnet uns im ersten dieser Bilder ([1]). Von Flügelrossen gehoben, deren Zügel und spornenden Stab sie hält, von der Mond-

([10]) Oben Anm. 4.

([11]) VOLCANI· POCOLOM, d. i. *Vulcani poculum.*

([12]) Einen Genius nannte ihn Kramer a. a. O. S. 142.

([13]) Micali Storia ital. Atlas tav. XL, 5 und sonst.

([14]) Panofka Recherches V, 94. Berlins ant. Bildwerke I. S. 369.

([15]) Hauptsächlich in der Hand etruskischer Schicksalsgöttinnen (Millin Gall. LXXI, 249. Gerhard Spiegel I, 33—35).

([16]) Kalpis mit röthlichen Figuren im Vatikan. Ein Jüngling bemalt ein Portal; eine sprengende Quadriga ist seitwärts angebracht, wie zur Andeutung von Leichenspielen. Wenigstens ist der Styl kein Hindernifs, dieses Vasenbild sepulcral zu deuten.

([17]) Wie es an Kreuzwegen üblich war: *τῶν λιπαρῶν λίθων τῶν ἐν ταῖς τριόδοις παριὼν ἐκ τῆς ληκύθου ἔλαιον καταχεῖν* (Theophr. Char. 16. Vgl. Casaub.).

([18]) Ein schönes Monument dieser Art ist in meinen Antiken Bildwerken Taf. LXXXVII, 5. 6. abgebildet; doch pflegt dergleichen nur sehr verstümmelt sich vorzufinden.

([1]) ***Um das Jahr 1833 von Hrn. Campanari in Camposcala ausgegraben und durch Hrn. Bunsen dem kgl. Museum erworben.*** Vgl. Berlins ant. Bildw. Vasen no. 1002. S. 284 f. Panofka Tod des Skiron S. 11 f. Gerhard Ueber die Lichtgottheiten (Berl. Akad. 1838) Taf. IV, 3. S. 6.

scheibe und zwei Sternen überragt, kann jene züchtig bekleidete Gestalt nur für Selene, die Göttin des Mondenlichts, oder für Eos, die Morgenröthe, gehalten werden. Zwei frühere Erklärer (2) stimmten zuerst für Eos (3), dann, nach beseitigtem Zweifel, um so entschiedener für Selene; die dafür beigebrachten Gründe sind jedoch nicht befriedigend. Irrig hatte man gemeint, die Mondgöttin in ähnlicher Weise, mit Wagen und Gespann auf Vasenbildern erblickt zu haben (4); Phidias (5) und der Kunstgebrauch bester griechischer Zeit (6) mochten die nächtliche Stille der Mondgöttin lieber durch einsamen Ritt und Hufschlag bezeichnen als durch sprengende Rosse und Wagen (7). Mit nicht gröfserem Erfolg ward Tracht und Beflügelung unsres Bildes zu Gunsten der Mondgöttin geltend gemacht. Eos und ihre Rosse (8) begegnen uns öfters mit raschen Fittigen (9); der Mondgöttin werden sie höchstens in orphisirenden Hymnen beigelegt (10). Endlich ist auch die Kopfbedeckung unsrer Figur von der üblichen Verschleierung Selenens (11) sehr verschieden; statt des Reisemantels der nachtwandelnden Göttin ist in jenem nachlässigen Haarputz vielmehr das Lager uns angedeutet, das die Göttin des Frühroths so eben verliefs (12).

Diese Göttin des Frühroths, dem Lager des Tithonus zu der Sterblichen und Unsterblichen Heil entsligen (13) und flügelschnell über die Wässer erhoben, haben wir, wie Dichter und Künstler (14) sie zu verherrlichen liebten, somit auch hier zu erkennen. Rückständig bleibt die Erklärung eines Umstands, welcher, am wenigsten betont, vielleicht am meisten zu der irrigen Annahme einer Mondgöttin beitrug; wir meinen die Scheibe über dem Haupt unsrer Eos. Man könnte glauben, der Sonnenball sei damit gemeint, wie er denn auf archaischen Heliosbildern (15) als einfaches Rund dem beginnenden Sonnengott strahlenlos beigeht, und im Mythos des scheidenden Gottes ein becherförmiges Sonnenschiff wird (16); zur Beseitigung jenes Gedankens ist jedoch der Styl unsres Bildes genügend, dessen entwickelter Kunstgebrauch den Sonnenkörper nur in voller Umstrahlung dargestellt hätte (17). Eben dieser Kunstgebrauch läfst uns nicht zweifeln, dafs die fragliche Scheibe den Mond vorstelle; nur würde man irren,

(2) Levezow Verzeichnifs der Gallerie der Vasen S. 236. Panofka Tod des Skiron S. 12.

(3) Nach mündlichen Mittheilungen. Vgl. Berlins antike Bildw. S. 285.

(4) So Levezow a. a. O. in Bezug auf das Titelbild des Lambergschen Vasenwerks (Vol. II), wo jedoch ein Sonnengott dargestellt ist, den überdies Aepfelzweige vom Hesperidengarten auszeichnen.

(5) Am Fufsgestell des olympischen Zeus war Selene reitend dargestellt.

(6) In Münzen und Vasenbildern. Vgl. Ueber die Lichtgottheiten S. 6. Taf. I, 2. II, 2. IV, 6.

(7) Mit Rosse- und Stiergespann erscheint Luna auf römischen Reliefs (Müller Handb. 400, 2).

(8) Lampos und Phaethon: Hom. Odyss. XXIII, 246. De Witte Cab. Durand no. 231.

(9) Der Rosse oder des Wagens; Eos selbst pflegt nur in mythischer Gruppirung mit Kephalos oder Memnon beflügelt zu sein (Ueber die Lichtgottheiten S. 6). Dagegen ist eine das Flügelrofs reitende Eos kaum aus Lykophron beglaubigt (Vs. 17: *κραιπνοῖς ὑπερποτᾶτο Πηγάσου πτεροῖς*. Tzetzes: *οἱ νέοι τῷ Πηγάσῳ ἐποχουμένην αὐτὴν ποιοῦσιν*).

(10) Hom. Hymn. in Lun. 1: *Μήνην ταννσίπτερον*. Vergl. Panofka Skiron S. 12. In solchen Hymnen wurden sogar die Dioskuren mit Flügeln betheiligt (*ξουθοῖς πτερύγεσσιν* Hom. H. XXXIII, 9).

(11) Ueber die Lichtgottheiten Taf. I, 2. IV, 5.

(12) Als Nachthaube lehrt jenen *κεκρύφαλος* (Berlins Bildw. S. 373) Aristophanes uns kennen (Thesm. 257):

ΕΥ. κεκρυφάλου δεῖ καὶ μίτρας.
ΑΓ. ἡδὶ μὲν οὖν
κεφαλὴ περίθετος, ἣν ἐγὼ νυκτὸς φορῶ.

(13) Homer. Il. XI, 1. Od. V, 1: *Ἠὼς ἐκ λεχέων παρ' ἀγαυοῦ Τιθωνοῖο ὄρνυθ', ἵν' ἀθανάτοισι φόως φέροι ἠδὲ βροτοῖσιν.*

(14) Müller Handbuch d. Arch. 400, 2.

(15) Laborde Vases II Vign. (oben Anm. 4) p. 13 (Caylus II, 20. Dubois Maisonneuve XXIX, 2). Gerhard Ueber die Lichtgottheiten I, 5 (Stackelberg Gräber der Hell. XV, 5).

(16) Denkmäler, welche das hohle Lager, in dem Helios zu schiffen pflegt, des Hephästos Arbeit nach Mimnermos (Athen. XI, 470 B), und wiederum, welche den Kessel zeigen, auf dem er nach Anderen schiffte (ebd. Theolytos), habe ich anderwärts zusammengestellt (Ueber die Lichtgottheiten Taf. I, 3. 4. S. 9), die handgreifliche Erklärung des ganzen Mythos aber ausgelassen. Sobald es feststeht, dafs jenes Schiff allezeit kreisrund ist, läfst die kahle Sonnenscheibe des scheidenden Gottes sich nicht verkennen.

(17) Wie im sabinischen Vasenbild Monum. d. Inst. II, 55 (Ueber die Lichtgottheiten I, 1) und auf grofsgriechischen Vasen nicht selten (Millin Gall. XCVIII, 395).

wollte man römische Lunabilder mit der Mondsichel am Haupt ([18]) oder auch ähnliche kosmische Andeutungen früheren Brauchs ([19]) für die vermeintliche Mondgöttin dieser Schale benutzen. Die Scheibe, welche das Haupt unsrer Göttin kaum berührt, ist zwischen Sterne gestellt; sie ist geflissentlich unterbrochen durch den Umrifs des ganzen Bildes, zu genügender Andeutung, dafs der Mondlauf gestört sei durch des Frühroths Erscheinung, wie in mythischem Ausdruck Selenens Flucht vor der Eos, der Eos Verfolgung durch Helios ([20]), völlig dasselbe besagen.

Der feine Sinn, welchen Besteller und Verfertiger ähnlicher Thongefäfse in der Zusammenstellung verwandter Gegenstände nicht selten zeigten, bekundet in unserem Werk sich zuvörderst durch das Verhältnifs des inneren Bildes zum äufseren, des geordneten Tageslaufs zum Kampf der ihn ordnenden Götter (X. XI) —, wahrscheinlich aber auch in der Verbindung des ganzen Kunstwerks mit zwei ihm ganz ähnlichen Werken, der Schale des Peleus ([21]) und der des Skiron ([22]). Wenn die Vermuthung begründet ist, dafs jene drei zugleich erworbenen Gegenstände derselben Sammlung, wie sie in Gröfse und Kunstbeschaffenheit einander entsprechen, bereits ursprünglich zu einander gehörten ([23]), so sind wir ermächtigt, dem vorliegenden Kunstwerk Verknüpfungen beizumessen, wie sie für poetische Werke vielleicht allzuoft, für Werke der bildenden Kunst allzu selten erkannt worden sind. Die athletisch-hochzeitliche Bestimmung, die an ähnlichen Schalen schon früher uns klar ward ([24]), scheint in jenen drei Schalen eine Trilogie bildlicher Werke veranlafst zu haben, welche sich wiederum theils auf kriegerische Kraft und Kampflust, theils auf Frauenliebe bezieht. Erotischen Inhalts sind sämmtliche Bilder der bald näher zu betrachtenden Peleusschale; wilder Kampf und Naturordnung sind auf der Schale des Skiron, wie auf der vorliegenden Eosschale, in fast symmetrischer Weise zusammengestellt. Hier die Schlacht der Giganten (X. XI), dort der troische Kampf um Patroklos; als Innenbild hier, den Wellen entsteigend, den Mond verscheuchend, die Göttin des Frühroths, dort, von Theseus ins Meer geschleudert, der unbändige Skiron. Theseus, ein Apollodiener, des Erdstieres Minotaurus Bezwinger ([25]), bändigt in diesem Skiron die Mächte des Dunkels, die sein Name bezeichnet ([26]); es sind dieselben Mächte, die Eos im Kephalos überglänzt und hinwegrafft ([27]). Der Zusammenhang beider Mythen ist nicht Jedem geläufig, unleugbar aber ihre Zusammenstellung an gefeiertem Orte, als Giebelschmuck der athenischen Königshalle ([28]), und diese genügt uns, um die ursprüngliche Verknüpfung unsrer Schale mit der des Skiron, früherer Ansicht gemäfs ([29]), ohne Schwierigkeit einzuräumen.

([18]) Unter den bekannten Denkmälern dieser Art ist das früheste ein hieratischer Krater aus römischer Zeit (Neapels Bildw. Marmore no. 373. Gerhard Antike Bildw. Taf. XIII, 2); Endymionsbilder und andere römische Sarkophagreliefs zeigen jenen Gebrauch häufiger.

([19]) Alt ist hauptsächlich die Andeutung des Himmelsgewölbes im Polos. Vgl. meinen Prodromus mythol. Kunsterklärung S. 6. 24 ff. Antike Bildwerke Taf. CCCV. CCCVII. CCCVIII.

([20]) So auch in bildlichen Darstellungen. Vgl. Ueber die Lichtgottheiten I, 1 (Musée Blacas pl. 17). II, 1 (Mon. d. Inst. II, 32) S. 15.

([21]) Berlins antike Bildwerke. Vasen no. 1005. Hienächst abgebildet auf Taf. IX, 3. 4. XIV. XV.

([22]) Berlins Bildw. Vasen no. 1004. Panofka der Tod des Skiron und des Patroklus. Berlin 1836. 4.

([23]) Panofka's Vermuthung a. a. O. S. 12.

([24]) Oben Taf. I — III. S. 2. 3. VI. VII S. 12.

([25]) Ueber die symbolische Bedeutung des Theseus vergl. Creuzer Symbolik IV S. 108 ff.

([26]) *Σκίρων*: mit *σκιὰ* (Schatten), *σκιερὸς* (schattig), *σκίρον* (Schirm), mythisch mit der Minerva Skiras verwandt, der die Skirophorien gefeiert wurden. Vgl. Harpocr. *σκίρον*.

([27]) In der Reihe der Lichtgottheiten erscheint Kephalos auf dem Krater des Herzogs von Blacas (Panofka Musée Bl. pl. XVII p. 53).

([28]) Pausan. I, 3, 1: *ταύτης ἔπεστι τῷ κεράμῳ τῆς στοᾶς ἀγάλματα ὑπτῆς γῆς, ἀφιεὶς Θησεὺς ἐς θάλασσαν Σκίρωνα καὶ φέρουσα Ἡμέρα Κέφαλον.* Die Symmetrie dieser Giebelbilder liegt mit Wahrscheinlichkeit in Panofka's Herstellung derselben vor (a. a. O. Taf. III). Todtenähnlich erscheint der von Eos geraubte Kephalos auch auf etruskischen Spiegeln.

([29]) Panofka Tod des Skiron S. 14.

TAFEL IX.

THETIS.

1. 2. ***THETIS UND HEPHÄSTOS.*** Wie im oberen Bild der vorigen Tafel werden wir noch einmal an den Künstlergott Hephästos erinnert. Das vorliegende Innenbild einer gefälligen volcentischen Schale (1) zeigt ihn in seiner Werkstatt, der eben vollendeten Rüstung froh, die er der harrenden Thetis für Achilles geschmiedet hat (2). Dem sitzenden Gott gegenüber steht die ihm befreundete Göttin; in schlichterem Gewand als Homer es voraussetzen läfst (3), übrigens aber geschmückt und rüstig, gelenkig und silberfüfsig (4), der Meerfrauen eine, wie bei mangelnder Fufsbedeckung auch ihre nachlässige Stellung es ausdrückt. Den Sitz, den Hephästos und Charis ihr boten (5), hat sie vor Ungeduld des verheifsenen Werkes wol längst verlassen; sie ist zur Werkstatt geeilt, die am Boden der Amboſs, darüber hangend ein Hammer andeutet. Bereiter sie zu empfangen als bei erster Kunde ihres Besuches (6), reicht der kunstfertige Gott das vollendete Werk ihr dar. Schon hat sie den Speer und den gewaltigen Schild erhalten; auch die Beinschienen hangen fertig an der Wand, und den Helm, das letzte Stück seiner Arbeit, hält Hephästos der Göttin entgegen (7), während das Werkzeug, mit dem er so eben noch hämmerte, in seiner Rechten zurückbleibt. Somit führt diese Darstellung aus, was in der Ilias angedeutet ist; abweichend von der Beschreibung Homers ist nur die Verzierung des Schildes (8). Den Grenzen der Kunst und seines Bildes gemäfs, liefs unser Künstler, statt eines Wunders poetischer Anschauung, eine andre bedeutsame Zierrath eigener Wahl sich gefallen, wie denn gerade in solchem Nebenwerk, und namentlich in der Symbolik alter Schilder, die Freiheit der Vasenmaler wenig Beschränkung erlitten zu haben scheint. So ist denn der Achillesschild unsres Bildes mit einem Adler bezeichnet, der, von Sternen umgeben, eine Schlange gefafst hält; als Wahrzeichen siegender Heldenkraft ward zu gleichem Behuf jenes Bild nicht selten geeignet befunden (9).

Augenfällig ist übrigens der Zusammenhang dieser Darstellung mit dem Aufsenbilde derselben Schale; der eben betrachteten Werkstatt des Hephästos findet dort sich ein Abbild griechischen Künstlertreibens beigesellt, das wir später betrachten (XII. XIII).

(1) ***Volcentische Schale, um das Jahr 1835 von Hrn. Campanari ausgegraben und dem kgl. Museum durch Hrn. Bunsen anheimgefallen.*** Vgl. Neuerworbene Denkmäler des kgl. Museums no. 1608.

(2) Homer. Il. XVIII, 371 — 617.

(3) Der homerischen Andeutung ihres reichen Gewandes (*Θέτι τανύπεπλε* Il. XVIII, 385) entspricht das Beiwort *κυανοκρήδεμνος* bei Quintus Smyrnäus (IV, 115).

(4) *Θέτις ἀργυρόπεζα*: Il. XVIII, 381.

(5) Il. XVIII, 389:
τὴν μὲν ἔπειτα καθεῖσεν ἐπὶ θρόνου ἀργυροήλου.

(6) Il. XVIII, 414:
σπόγγῳ δ' ἀμφὶ πρόσωπα καὶ ἄμφω χεῖρ' ἀπομόργνυ,
δῦ δὲ χιτῶνα.
Bei solcher Sorge für Schicklichkeit lassen die Gemmenbilder, die den Schmiedegott in Gegenwart einer Frau darstellen, bald auf Thetis (Inghir. Gall. Omer. II, 162), bald, wo er unbekleidet erscheint (ebd. II, 161), auf die ihm vermählte Charis sich deuten.

(7) Il. XVIII, 609:
Αὐτὰρ ἐπειδὴ τεῦξε σάκος μέγα τε στιβαρόν τε,
τεῦξ' ἄρα οἱ θώρηκα, φαεινότερον πυρὸς αὐγῆς·
τεῦξε δέ οἱ κόρυθα βριαρὴν, κροτάφοις ἀραρυῖαν,
καλὴν, δαιδαλέην, ἐπὶ δὲ χρύσεον λόφον ἧκεν·
τεῦξε δέ οἱ κνημῖδας ἑανοῦ κασσιτέροιο.
Αὐτὰρ ἐπεὶ πάνθ' ὅπλα κάμε κλυτὸς Ἀμφιγυήεις,
μητρὸς Ἀχιλλῆος θῆκε προπάροιθεν ἀείρας.

(8) Il. XVIII, 478—608. Welcker Zeitschrift S. 553 ff.

(9) Neben Palästriten findet es sich auf einem archaischen Stamnos (Auserl. Vasenbilder Taf. XXXIX) und sonst.

3. 4. ***THETIS UND PELEUS.*** Wiederum als rundes Innenbild einer dritten Schale (1) bietet der oft gesehene (2), hier aber mit vorzüglicher Meisterschaft dargestellte Mythos von Peleus' Liebe zur Thetis (3) unserm Auge sich dar. In mächtiger Göttergestalt, lang und vollständig bekleidet, an Stirn und Armen geschmückt, stellt Thetis, um deren Hand die obersten Götter sich stritten (4), dem sterblichen Freier sich entgegen, dem Zeus, durch Prometheus geschreckt (5), sie gönnen mufste. Edelen Wuchses (6) bei leichter Kleidung und Bewaffnung, strebt Peleus sie zu bewältigen. Ohne, wie sonst (7), die Göttin zu umfassen, sucht er in unserem Bild mit zusammengeballten Händen ihre Haltung zu erschüttern; eine verschränkende Bewegung scheint überdies ihre Füfse am Fliehen zu hindern, und dieser Bewegung ist Thetis selbst, mit oder wider ihren Willen, behülflich. Wenigstens kann es nicht fehlen, dafs der Held vorwärts zuckt, während eine von Thetis gesandte Schlange an seinem Knöchel geschäftig ist, und auch der Löwe, den Thetis von ihrer Rechten gleiten läfst, wird samt dem Schlangenpaar, das an Peleus Haupt sich begegnet, Körper und Angesicht des Liebenden nur dichter an die Geliebte drängen. So beharrt er denn ohne Wanken in seinem Angriff (8); so läfst vielleicht auch die Göttin mehr aus Gewohnheit und Schicklichkeit als in ernstlicher Absicht des Widerstands ihre Zauberkünste noch walten, bis Löwe und Schlange, bis allenfalls auch Feuer und Wasser (9) sich fruchtlos erwiesen haben werden. Solchen Truggestalten zu trotzen, hat ein weiser Berather ihm eingeschärft (10); eben dieser Arzt oder Meergott gab ihm wol gar einen Gegenzauber, wie die labyrinthische (11) Verschlingung seiner Hände ihn andeuten mag. Wenigstens ist diese eckige Verschlingung auffallender als einiges andere Nebenwerk, das wir nicht für absichtlos halten dürfen, wenn es auch nur in Stirn- und Knöchelschmuck besteht.

Diesem bescheidenen Schmuck sein Recht widerfahren zu lassen, fassen wir zuvörderst den Ring ins Auge, der über dem Knöchel das rechte Bein unsres Helden verziert. Im Angesicht eines Paars, dessen Sprölsling Achilles am Knöchel verwundbar war (12), kann jener seltene Männerschmuck nicht wohl zufällig sein (13); und wenn

(1) Berlins antike Bildwerke Vasen no. 1005. ***Volcentische Schale, im Jahr 1834 erworben durch Hrn. Bunsen.***

(2) Schon am Kasten des Kypselos (Paus. V, 18, 1); in Relief auf der Portlandvase, häufig in Vasenbildern. Vgl. Millingen Unedited Monuments I, 10. p. 27. Raoul-Rochette Mon. inédits pl. I. III p. 2 ss. Gerhard Rapporto volcente not. 406. De Witte Ann. d. Inst. IV p. 90 ss. Müller Handb. d. Arch. 413, 1.

(3) Apollodor III, 13, 5. Raoul-Rochette und De Witte a. a. O.

(4) Nach Apollodor III, 13, 5 Zeus und Poseidon; nach Pindar (Tzetz. Lycophr. 178) auch Apollo.

(5) Apollodor III, 13, 5: *ἔνιοι δέ φασι, Διὸς ὁρμῶντος ἐπὶ τὴν ταύτης συνουσίαν, εἰρηκέναι Προμηθέα, τὸν ἐκ ταύτης αὐτῷ γεννηθέντα οὐρανοῦ δυναστεύσειν.*

(6) Hie und da ist der Gegensatz des sterblichen Freiers durch kleinere Bildung ausgedrückt; im Ganzen jedoch genügte dem Künstler der Vortheil gebückter Stellung, um den Peleus der Göttin sichtlich unterzuordnen.

(7) Ovid. Metam. XI, 240: innectens ambobus colla lacertis.

(8) *Ποντίαν Θέτιν κατέμαρψεν ἐγκονητί*, mit Pindar zu reden (Nem. III, 34—60).

(9) Sophokles bei Schol. Pind. l. c.:
Τίς γάρ με μόχθος οὐκ ἐπεστάτει; λέων,
δράκων τε, πῦρ, ὕδωρ.
Apollodor. III, 13, 5: *γινομένην δὲ ὁτὲ μὲν πῦρ, ὁτὲ δὲ ὕδωρ, ὁτὲ δὲ θηρίον, οὐ πρότερον ἀνῆκε πρὶν ἢ τὴν ἀρχαίαν μορφὴν εἶδεν ἀπολαβοῦσαν.* Baum und Vogel setzt Ovid hinzu (Met. XI, 243). Vgl. De Witte Ann. d. Inst. IV p. 94.

(10) Chiron nach Apollodor (III, 13, 5), nach Ovid (Met. XI, 255) Proteus.

(11) Wie das Labyrinth auf kretischen Münzen erscheint (Millin Gall. CXL, 489*).

(12) *κατὰ σφυρόν* (Quint. Smyrn. III, 62).

(13) Knöchelbänder, wie sie aus weichlicher Hetärentracht (Welcker akad. Kunstmuseum S. 34) und als bacchischer Schmuck (*περισφύριον* Anth. Palat. I p. 240) bezeugt sind, kommen in griechischer Heroensitte nicht vor; dafs ein solcher dem borghesischen Achill nicht als Stiefelende (Welcker ebd. S. 36) und Anfang der Panzerung (Müller Handb. 413, 2), noch als gefesseltem Mars (Rochette Mon. inédits p. 93) gegeben ist, dafür liefert unser Vasenbild einen neuen Beweis. Die Stelle dieser Knöchelbänder ist eben die, welche Thetis ergriff, als sie den kleinen Achill in den Styx tauchte (Millin Gall. CLIII, 552); nach Anderen ward des Kindes Knöchel bei der Feuerläuterung

Peleus' Stirnband nichts Weiteres aussagt als die gewöhnliche Zierrath sterblicher Kämpfer, so gewährt es uns doch einen Gegensatz zur Götterbekränzung anderer Thetisbuhlen, wie zum ähnlichen Schmuck am Haupte der Göttin. Allerdings trägt ihr Diadem nichts als die Windung des Labyrinthes an sich; aber auch diese üblichste aller Verzierungen wird bedeutsam, nachdem sie, von Peleus' Händen hervorgebracht, als künstlicher Zauber ihr entgegentrat. Als habe der Künstler unsres Bildes den labyrinthischen Knoten, den ein römischer Ausdruck dem Schlängeln der Flüsse vergleicht (14), welligen Meereshöhlen (15) so gut als der Grotte des Minos (16) vergleichen dürfen, scheint Thetis in ihrem Stirnband die Bezeichnung der Nereide (17), Peleus in seiner Hand ein entsprechendes Sinnbild neptunischen Zaubers zu tragen.

Der erotische Gegenstand dieses Bildes macht es wahrscheinlich, dafs die damit ausgestattete Schale, manchen früher erwähnten vergleichbar (18), zur Hochzeitgabe bestimmt war. Anders entscheiden jedoch die Aufsenbilder (XIV. XV), deren erotischer Gegenstand lediglich dem Kreis der Palästra angehört. Dafür spricht denn auch die üblichste aller Vaseninschriften, deren wir hier zugleich für das vorige und ein nächstfolgendes Bild gedenken (19), und die wir, bei aller Ausdehnung ihres Gebrauchs, am kürzesten als palästrischen Bravoruf bezeichnen dürfen (20). Diese Formel ist hier einem Athenodotos (21) beigefügt, den wir für den vormaligen Empfänger unsrer Schale oder für einen anderen gefeierten Zeitgenossen unsres Künstlers zu halten haben. Endlich ist noch zu rühmen, dafs sowohl der Gegenstand unsres Kunstwerks (22) als auch der treffliche Urheber desselben in alter Inschrift uns genannt sind. Sein Name ist Peithinos (23); seine Kunst wird uns noch länger beschäftigen, wenn anders die folgende Schale dem eben betrachteten Kunstwerk ursprünglich verbunden war (24).

zerstört, ein Gigantenbein (*ἀστράγαλος* Ptol. Heph. 6 p. 35) aber ihm dafür eingesetzt, das später bei Apolls Angriff ausfiel. Thetis selbst ward durch Hephästos' Begier an gleicher Stelle verwundet (Schol. Pind. Nem. IV, 81. De Witte Ann. d. Inst. IV, 94), und es ist demnach kein Wunder, wenn Peleus unter anderem Gegenzauber auch diese verfängliche Stelle seines Körpers geschützt hat, zumal der versteckte Sinn jener Mythen sich weiter verfolgen läfst.

(14) Virgil. Aen. V, 250:

Victori chlamydem auratam, quam plurima circum
purpura *maeandro* duplici Meliboea cucurrit.

(15) *Ἀργύφεον σπέος* (Hom. Il. XVIII, 50). Aus Amphitritens Reich holte Theseus dem Minos einen Kranz (Plut. Thes. 24).

(16) Creuzer Symbolik IV S. 103 f.

(17) Hom. Il. XVIII, 36:

ἡμένη ἐν βένθεσσιν ἁλὸς παρὰ πατρὶ γέροντι.

(18) Oben Taf. I — III. VI. VII.

(19) ΗΟΠΑΙΣΚΑΛΟΣ d. i. *ὁ παῖς καλὸς*, „der Jüngling ist brav", ist dem Eosbild unsrer Tafel VIII, 3 beigefügt; auf der Gigantenschale Taf. X. XI. findet dieselbe Formel sich zweifach. Vgl. Taf. VI. Anm. 52. Taf. XIV. XV.

(20) *Καλὸς*, „brav". Vgl. Rapporto volc. p. 81 ss. 189 ss.

(21) ΑΘΕΝΟΔΟΤΟΣΙΛΑΛΟΣ d. i. *Ἀθηνόδοτος καλός.*

(22) ΠΕΛΕΥΣ d. i. *Πηλεύς.* — ΘΕΘΙΣ, *Θεθις*, verschrieben für *Θέτις*, wie *Αλκιμαχος* für *Αλκιμαχος* (Rapporto volc. not. 626*). Vgl. Welcker zu Schwenk's Andeut. S. 264 ff.

(23) ΓΕΙΘΙΝΟΣΕΛΡΑΦΣΕΝ d. i. *Πείθινος ἔγραψεν.*

(24) Nach dieser oben S. 16 erörterten Ansicht Panofka's erklärt derselbe nächst der gegenwärtigen Peleusschale auch die des Skiron und die mit Eos und den Giganten verzierte für Werke des Peithinos.

TAFEL X. XI.

GÖTTER UND GIGANTEN.

Was im vorliegenden Aufsenbild einer uns bereits bekannten Schale (1) unsre Aufmerksamkeit zuvörderst erregt, ist der Wagen des Zeus, welcher die olympischen Pforten so eben verläfst. Seine vom Erdgeschlecht der Giganten (2) erschütterte Götterherrschaft zu sichern, stürmt der allmächtige Donnerer selbst in die Schlacht; den Blitz in der Rechten schwingend, hat er links einen Speer oder Herrscherstab (3) und die Zügel vier sprengender Rosse gefafst. Lang bekleidet als Bogenschütz, das Löwenfell über sein Haupt gezogen, entsendet neben den Rossen Herakles seine Pfeile; der Beistand menschlicher Kraft sollte durch ihn den Sieg vollenden (4), den die vereinigte Götterkraft des Olymps zu erreichen verzweifelte. Wie Herakles dem Zeus, so ist ihm Pallas-Athene vorangeeilt. Während ihre Linke die Aegis ausbreitet, ist dem Speer ihrer Rechten Enkelados (5) bereits gefallen; von ihr durchbohrt liegt der sterbende Gigant, das gezogene Schwert in der Hand, zu Boden gestreckt, wo unter dem Henkel der Schale ein niedriger Raum zur folgenden Gruppe den Uebergang bildet.

Diese Gruppe, mit der die zweite Hälfte unsres Bildes anhebt, besteht zunächst aus einem andern Giganten, dessen Schild mit einer Schlange, dem Zeichen der Erdensöhne (6), geschmückt ist. Seine Rechte schwingt den Speer gegen Hephästos, der glänzend gerüstet, zugleich aber als Schmiedegott erscheint, Zangen in beiden Händen führt und Feuerklumpen dem Gegner, etwa dem Klytios (7), entgegenschleudert. Ein folgender Zweikampf wird von Poseidon gegen Polybotes oder Ephialtes (8), noch einer von Hermes gegen Hippolytos (9) geführt; beide Giganten sind bereits gefallen. Ohne sichtliche Waffe ist Hermes kenntlich durch Hut und Chlamys, dagegen Poseidon durch reichliches Beiwerk bezeichnet und hervorgehoben ist. Nicht nur den Dreizack führt er gegen seinen Feind; auch eine Felseninsel schleudert er ihm entgegen, wie er der Sage nach mit Nisyros gethan (10). Angedeutet ist sowohl das Meergewürm jenes Eilands als das Gethier seiner Klüfte, letzteres durch einen Fuchs; und eben so ist Poseidons Gegner durch Efeubekränzung seines Schildes vor andern Giganten hervorgehoben.

Dieser unscheinbare Umstand ist nicht gleichgültig. Dem sinnlichen Eindruck eines grofsartigen Kampfs wollte der Erfinder unsres Kunstwerks auch eine Andeutung

(1) Taf. VIII, 3. 4. Anm. 1. Berlins ant. Bildwerke. Vasen no. 1002. *Volcentisch; im Jahr* 1834 *durch Hrn. Bunsen erworben.*

(2) Hesiod. Theog. 185. Apollodor. I, 6, 1. Vgl. meine Auserl. Vasenbilder I S. 23.

(3) Die Spitze dieses Stabs ist ergänzt; einen Speer hält der Zeus der Beugnotschen Schale (Taf. A. B.). Einen Thyrsus mit Levezow zu vermuthen, bin ich nicht geneigt (Berlins ant. Bildwerke I. S. 284); auch darum, weil jenes sehr ähnliche Denkmal bacchische Attribute gerade am Gegner des Zeus zeigt.

(4) Apollodor. I, 6, 1: *Ζεὺς Ἡρακλέα σύμμαχον δὶ Ἀθηνᾶς ἐπεκαλέσατο.*

(5) Wie er nach alter Inschrift lieber zu nennen ist als Pallas. Vgl. Auserl. Vasenbilder I, 6. S. 28.

(6) Pausan. VIII, 11, 5: *ὁ μὲν δὴ δράκων ἐθέλει σημαίνειν γένους τῶν Σπαρτῶν καλουμένων εἶναι τὸν Ἐπαμινώνδαν.*

(7) Apollod. I, 6, 2: *Κλύτιον δὲ Ἑκάτη (ἔκτεινε), μᾶλλον δὲ Ἥφαιστος βαλὼν μύδροις.*

(8) Poseidons Inselwurf, den Apollodor (ebd. Vgl. Paus. I, 9, 4) gegen Polybotes geführt weifs, galt nach der Inschrift eines ähnlichen Denkmals dem Ephialtes (Millingen Uned. Mon. pl. VII). Vergl. Auserl. Vasenbilder I. S. 28.

(9) Apollod. I, 6, 2: *Ἑρμῆς δὲ τὴν Ἅιδος κυνέην ἔχων κατὰ τὴν μάχην Ἱππόλυτον ἀπέκτεινεν.*

(10) Apollod. I, 6, 2: *Πολυβώτης δὲ διὰ τῆς θαλάσσης διωχθεὶς ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος ἦκεν εἰς Κῶ· Ποσειδῶν δὲ τῆς νήσου μέρος ἀποῤῥήξας ἐπέῤῥιψεν αὐτῷ, τὸ λεγόμενον Νίσυρον.*

tung mythischen Sinns und Zusammenhangs beigesellen; zu solchem Behuf ward ein Efeukranz dienlich befunden. Das feuchte Dunkel, worin jenes Gewächs heimisch ist, hatte es seit frühester Zeit zum Ausdruck von Erde und Unterwelt geeignet; dieser Sinn findet nicht nur für Dionysos ([11]), er findet auch für Poseidon seine Anwendung und läfst uns im efeubekränzten Schild des Giganten die geheime Erdmacht seines Geschlechts angedeutet erkennen.

Einen versteckten Sinn dieser Art zum Verständnifs des dargestellten Mythos ohne Schwierigkeit einzuräumen, berechtigt uns mehr denn ein Grund. Symbolische Züge sind diesem Mythos tief eingewurzelt; warum anders als weil es ein Kampf zwischen Licht und Dunkel ist, vernichtet Herakles, stets ohne Keule ([12]), die Giganten mit Pfeilen ([13])? Eine Andeutung ähnlicher Art ist zunächst in Auswahl und Ordnung der kämpfenden Götter gegeben. Wie eine Trennung der Mächte des Lichts von den Mächten der Erdkraft im olympischen Götterkreis schon früher uns auffiel ([14]), sind auch im gegenwärtigen Bild Zeus, Athene und Herakles von Hephästos, Poseidon und Hermes geschieden, deren chthonische Bedeutung sich nachweisen läfst ([15]), und es ist somit ganz an der Stelle, den Giganten, der jener siegenden Erdkraft zum Opfer fällt, mit dem Symbole des Elements zu bezeichnen, auf welches er trotzt. Dem gigantischen Sohn der zürnenden Erde ein solches Erdsymbol überhaupt einzuräumen oder, was gleich ist, die Giganten für Erd- und Unterweltsmächte zu halten, ist dem Kunstgebrauch ganz entsprechend, wenn anders demselben Geschlecht nicht nur bacchische Namen ([16]) und Attribute ([17]) mehr denn einmal gegeben sind, sondern auch gerade der Efeu auf einem ganz ähnlichen Werk ([18]) dazu dienen mufste, den Gegner, den Zeus daniederwirft, als mächtigsten Erdensohn zu bezeichnen. Hieraus erklärt es sich denn, dafs der efeugeschmückte Gigant unsres Bildes von Poseidon erlegt wird; dieser Gott, der auch im gedachten ähnlichen Werke doppelt hervorgehoben ist ([19]), sollte als mächtigster Gegner des Erdgeschlechts dargestellt werden, das er an quellender Erdkraft überbietet. Seine mit Hephästos und Hermes vereinte Erscheinung ersetzt den alleinigen Unterweltsgott einer dritten Darstellung, in welcher das Efeusymbol zugleich eine Stufenleiter gewährt für die mehr oder weniger mächtige Erdkraft der Götter. Der Gigant, der den Zeus bekämpft, darf mit Efeu besät erscheinen; auch dem Poseidon unsres Bilds gegenüber dient dasselbe Symbol seinem Gegner zum Schildschmuck. Mit den Waffen der Unterwelt kämpfen die Himmelsstürmer; diese Waffen verschwinden jedoch, wenn der Unterweltsgott selbst erscheint: Bild und Zauber der Erdkraft, wie sie der Efeu bezeichnet, sind gewichen von Gäas Söhnen, sobald Dionysos sein eigenes Haupt und Schild efeubekränzt ihnen entgegenhält ([20]).

Der Triumph dieses gröfsten Gigantenbesiegers liegt in ähnlichen Kunstgebilden

([11]) Creuzer Symbolik III S. 91 ff.

([12]) Dagegen die Keule als Waffe der Giganten sich findet. (*Ἄγριον καὶ Θόωνα χαλκέοις ῥοπάλοις μαχομένους*: Apollodor. I, 6, 2).

([13]) Apollod. I, 6, 2 extr.: *πάντας δὲ Ἡρακλῆς ἀπολλυμένους ἐτόξευσεν.* Ueber den Pfeil als Sonnenstrahl vgl. Macrob. Sat. I, 17. Creuzer Symbolik II, 141. Müller Dorier I, 284. Gerhard Vasenbilder I S. 120.

([14]) Oben S. 11. Anm. 37.

([15]) Hephästos hat als Dionysosgefährte, Poseidon als attischer Erechtheus, Hermes auch wegen des Unterweltshuts (Anmerk. 9) darauf Anspruch.

([16]) Akratos heifst Minervens Gegner auf einem etruskischen Spiegel (Inghirami Mon. etr. II, 81). Bacchisch ist auch der Name Eurytos (Jahn Vasenbilder S. 15), der bei Apollodor (I, 6, 2) den Gegner des Dionysos bezeichnet.

([17]) So der Kantharos zweier Gigantenschilder auf der nachfolgenden Zeichnung einer Schale des Vicomte Beugnot (Tafel ***A. B***).

([18]) Auf der eben erwähnten Beugnotschen Schale. Zu vergleichen die Efeutrompete des argivischen Stierbacchus (Creuzer Symb. III, 93) und der efeubekränzte Schild einer Minerva Skiras (Auserl. Vasenbilder I, 36).

([19]) Taf. ***A. B***: in einer Gruppe des Aufsenbildes, uud wiederum als einzelner Kämpfer im inneren Bild.

([20]) Auserlesene Vasenbilder I Taf. 63.

hie und da uns vor Augen. Wie er als letzter Helfer den Göttern erscheint, denen Herakles bereits beisteht ([21]), wie er mit ihnen und Herakles ([22]) oder auch mit Pallas allein ([23]) die Giganten sich unterwirft, findet, der späteren Sage gemäfs ([24]), bereits im Kreis unsrer Vasenbilder sich dargestellt oder angedeutet ([25]); nur dafs, aus andern als archäologischen Gründen, sowohl Herakles' ([26]) als Poseidons ([27]) Siege noch häufiger uns begegnen. In Bezug auf Herakles war die athletische Bestimmung der Vasen entscheidend; den Poseidon jedoch als Gigantenbesieger so oft zu finden, mufste ein anderer Grund obwalten. Als Erdgott zugleich und als Wassergott, mächtig wie Dionysos und aus gleichem Grund den Giganten obsiegend, ihn darzustellen, lag besonders den attischen Künstlern nahe, deren Poseidon Erechtheus dem späteren Dionysos sehr verwandt war ([28]); die Wahl zwischen beiden Göttern stand offen, und für Gefäfse, in denen das Wasser dem Wein sich mischen sollte, ward demnach eben so oft der Gott des Wassers verherrlicht als der des Weines ([29]).

TAFEL XII. XIII.

ERZGIESSEREI.

Vom Kampfe der Götter wenden wir uns zu den Statuen menschlicher Kämpfer, von der Schmiede Vulcans zum entsprechenden Gegenbild ihrer oben ([1]) betrachteten Darstellung, zu der Häuslichkeit altgriechischen Künstlerlebens. Eine Werkstatt des Erzgusses ist uns vor Augen gerückt. Hammer und Säge, geformte Füfse, an Rindshörnern aufgehängt und mit Laub geschmückt verschiedene Täfelchen, die vielleicht für Modelle zu halten sind, zeugen vom Raum eines sinnigen Bildners, und ein emsig erhitzter Ofen bezeugt uns, dafs das irdene Bild prometheischen Stoffes seiner dauernden Ausführung in Metall bereits nahe gerückt sei. Nackte Schmiedegesellen sind, blasend und schürend, um den Ofen beschäftigt, auf dessen Höhe ein Schmelzkessel steht, während die andre Hälfte der Darstellung ein bald vollendetes Werk uns zeigt. Einer der Jüngeren in der Werkstatt wartet mit gesenktem Hammer, unbekleidet, der Gluth des Metalles, während sein älterer Arbeitsgenosse, leicht geschürzt, ein Erzbild zu hämmern beschäftigt ist. Mit seiner Rechten führt dieser den Hammer zu geschickter Zusammenlöthung der Theile dem erhobenen rechten Arm einer nackten Jünglingsfigur

([21]) So deute ich die archaische Schale in meinen Auserl. Vasenbildern I, 61. 62.

([22]) Auf beide Aufsenbilder einer Schale freieren Styls, im Besitz des Prinzen von Canino, vertheilt.

([23]) Auserlesene Vasenbilder I, 63.

([24]) Zwei Halbgötter, Herakles und Dionysos, sollten den Sieg der Götter entscheiden —: so berichtet der Scholiast des Pindar (Nem. I, 100), während sein Dichter (ebd.) nur von Herakles spricht, und Apollodor, wo er dessen Beistand erwähnt (I, 6, 2), den Dionysos im Kreise der Götter weifs.

([25]) Durch Silens Begleitung (Auserl. Vasenbilder I S. 25, 23 *e*) oder durch einen Silenskopf auf Minervens Schild (Amphora; unedirt).

([26]) Meist in anderer Götter Gemeinschaft (Auserl. Vasenbilder I S. 35 f.); einzeln im Kampf mit Alkyoneus (Millin Gall. CXX, 459. Rapp. volc. not. 379).

([27]) Auserlesene Vasenbilder I S. 28 Anm. 36.

([28]) Welcker Aeschyl. Trilogie S. 286 f.

([29]) Nach häufigem Kunstgebrauch ähnlicher Gefäfse. Vgl. Monum. d. Inst. I, 39. Auserl. Vasenbilder I, 9. S. 39 f.

([1]) Oben Taf. IX, 1. Vgl. Neuerworbene Denkmäler des königl. Museums no. 1608. Braun Bullettino dell' Inst. 1835 p. 166 ff.

entgegen, deren Kopf etliche Schritte weiter am Boden liegt —, gewifs nicht zu barbarischer Behandlung eines Lebenden (2), sondern zu kunstgerechter Vollendung einer Statue, deren Gestalt und Bewegung dem berühmten Erzbild eines betenden Knaben (3) sehr ähnlich ist.

Dieser Kunstverrichtung folgt im zweiten Theil unsres Bildes eine andre von ähnlicher Art. Auf einem aus vier Bretern gebildeten Gerüst steht wiederum ein Erzbild; es zeigt uns einen jugendlichen Helden, den Kriegsgott oder der Heroen einen, der mit vorgehaltenem Schilde, das Haupt behelmt, als Vorkämpfer eine Lanze schwingt. Den bereits beschriebenen Figuren und namentlich der erwähnten Statue in seiner Gröfse entsprechend, soll jenes Erzbild dennoch als Kolofs gedacht werden; dem Auge dies glaublich zu machen, war dem Künstler sowohl das Gerüst als die kleinere Bildung der Nebenfiguren (4) behülflich. Es sind zwei bärtige Männer, welche, der eine stehend und leicht geschürzt, der andre gebückt und jeder Kleidung enthoben, zum Behuf letzter Abglättung Schabeisen an des Kolosses Schenkel führen. Noch ein Schabeisen ist samt einem Hammer auch aufserhalb des Gerüstes aufgehängt; aufserdem ist ein viertes und fünftes weiter abwärts zugleich mit Oelflaschen zu bemerken, deren zwiefache Zahl weniger dem Bedarf der Werkstatt als zwei noch übrigen Personen des Bildes sich eignet. Der Statue zugewandt steht linkerseits, bekränzt, in den Mantel gehüllt und vom Stab unterstützt, übrigens aber mit ordnender Geberde, vermuthlich der Herr der Werkstatt; ihm gegenüber, zur andern Seite des Gerüstes, eine ganz ähnliche, nur minder bewegte und minder geschmückte Figur, die für einen seiner Angehörigen gelten kann, wie denn auch die übrigen Theilnehmer dieser Werkstatt paarweise sich unterscheiden lassen (5). Ohne nun diesen gebietenden Mantelfiguren ihre Werkstatt absprechen zu wollen, hat es doch allen Anschein, als sollte zugleich ihre Geltung im gymnastischen Uebungsplatz bezeichnet werden; dafür spricht theils ihre Tracht (6) und die Doppelzahl ihres Geräthes, theils der übliche Badegebrauch des letzteren (7), theils endlich auch der palästrische Bravoruf, der dieser Schale, wie anderen früher betrachteten (8), reichlich gespendet ist (9).

Hiemit ist nun nicht nur die Voraussetzung ausgesprochen, dafs unser Gefäfsbild, wie so viele ähnliche Schalen, eine Geschenkbestimmung für Jünglinge hatte, sondern es scheint aus dieser Bestimmung auch eine Folgerung für die dargestellten Statuen hervorzugehen. Dem siegflehenden Athleten gegenüber, dessen allbekannte Gestalt im zuerst erwähnten Erzbild, auf den Boden gelegt, uns entgegentrat, scheint auch das aufgerichtete Erzbild im zweiten Theil dieser Darstellung einem Hopliten zu gelten, dessen Geschick im Lanzenwurf vielleicht durch statuarische Ehre gefeiert wurde. Solche Ehre für solchen Anlafs vorauszusetzen, sind wir jedoch keineswegs befugt;

(2) Wie zunächst nach der Auffindung dieses Denkmals gemeint ward, dem daher eine Zeitlang die Benennung der *Tazza dell' antropofago* verblieb. Die richtige Erklärung gab zuerst Braun a. a. O.

(3) Levezow De iuvenis adorantis signo. Berol. 1808. 4. Welcker akadem. Kunstmuseum S. 48. Gerhard Berlins antike Bildw. I. S. 39 ff. Müller Handb. 423, 4. 87, 3.

(4) Nach sonstiger Sitte, namentlich in Votivreliefs: Millingen Uned. Mon. II, 16, 1 u. a. m.

(5) So ist auf jeder Hälfte des Bildes je ein Arbeiter mit leichtem Schurz und ein völlig nackter mit geschütztem Kopf dargestellt, zum Unterschied schwereren und leichteren Handwerks, wonach denn im ersten Bild auch die Jünglinge mit Hammer und Blasebalg für ein Paar jüngerer Gehülfen zu gelten haben.

(6) Die gewöhnliche Tracht der Palästra. Vergl. Böttiger Vasengemälde II, 37. Gerhard Rapp. volcente pag. 52.

(7) Oelflasche, Striegel, Schwamm, in gemeinschaftlicher Benennung *ξυστρολήκυθον* (Letronne Fragmens d'anciens poètes grecs p. 23 ff.).

(8) Oben S. 19 Anm. 19. 20.

(9) ΛΙΟΛΕΝΕϟ ΚΑΛΟϟ d. i. *Διογένης καλὸς*, etwa auf einen Diogenes als Empfänger der Schale bezüglich; ferner ΗΟΠΑΙϟ ΚΑΛΟϟ, *ὁ παῖς καλός*. Beides mit hinzugefügtem ΝΑΙΧΙ, *ναιχὶ*, „wahrhaftig".

wahrscheinlicher ist es, jenes Bild einem Vorkämpfer griechischer Heldensage beizumessen. Es erinnert uns zunächst an den Aiax lokrischer Münzen ([10]), an den Theseus attischer Amazonenkämpfe ([11]). Wie die attische Kunst ähnlicher Vasenbilder jede Deutung attischen Sagenkreises vorzugsweise begünstigt, wie überdies Theseus als Vorbild griechischer Palästriten ([12]) hier vorzüglich am Orte wäre, gäbe der betende Jüngling im ersten Theil unsrer Schale vielleicht ein Gegenbild jenes kämpfenden Theseus ab; es könnte derselbe Held sein, wie er am Anbeginn seiner Laufbahn dem delphischen Apollo sich weiht ([13]). Diese Deutung, die auch dem berühmten Erzbild heroische Geltung zutheilen würde, hat manches Empfehlende; sie ist aber unhaltbar, weil ein wichtiger Zug jenes Mythos, der theseische Haarputz ([14]), ihr fehlt, ferner weil auch die Umrisse beider Statuen, wie sie uns klar geworden sind, einem symmetrischen Verhältnifs aufs entfernteste sich nicht fügen.

In der That wird die Annahme zwei der Palästra ihrem Sinn nach gleich wohl entsprechender, wenn auch nicht gerade neben einander zu reihender, Statuen, eines andächtigen Athleten und eines vorkämpfenden Theseus, für Figuren, welche unfertig im Raum einer Werkstatt uns begegnen, nicht leicht unzulänglich befunden werden. Erwägen wir jedoch, wie selten eines Kunstwerks Verfertigung würdig befunden ward, als Gegenstand eines andern selbständigen Kunstwerks zu dienen ([15]), und werden wir uns gleichzeitig der sinnvollen Weise dieser Vasenbilder von neuem bewufst, so bleibt die Möglichkeit wünschenswerth, Erzbilder, die der Kunst des Prometheus und Epeus angehören, näher und bedeutsamer mit einander verknüpft zu finden.

Diese Möglichkeit ist denn auch wirklich nicht aufzugeben. Die täuschende Aehnlichkeit der ausgestreckten Figur mit dem anbetenden Knaben, eine Aehnlichkeit, welche von keinem bisherigen Beschauer dieses Kunstwerks bestritten ward, darf uns nicht hindern jene Uebereinstimmung für rein zufällig zu halten, dagegen weder die gekrümmte Stellung der Figur noch auch ihre Lage auf rohem Felsstück ([16]) in Zeichnungen einer so sinnvollen Art für zufällig gelten darf. Demnach ist anzunehmen, dafs in jener Figur in der That kein aufrecht zu stellendes, sondern, dem Augenscheine gemäfs, ein liegendes Bild gemeint sei, und diese Annahme genügt, beide Statuen unsrer Werkstatt in vollkommenen Einklang zu bringen. Der Held, der seinen Speer niederwärts schwingt, hat die mordende Spitze demselben Jüngling zugedreht, den das Gegenbild unsrer Schale uns vorführt; hingestreckt auf felsigen Boden, wie wir ihn sehen, erhebt er um Schonung flehend seine Arme kurz vor dem Todesstofs. So baut eine griechische Gruppe vor unsern Augen sich auf ([17]), deren volles Verständnifs um so wichtiger wird, je offenbarer die Absicht des Künstlers sich darlegt, Erzbilder von kolossaler Gröfse uns anzudeuten. Wir fragen von neuem, wer im durchbohrenden Sieger, wer im gefallenen Besiegten gemeint sein könne? Die gewonnene Zusammenstellung

([10]) Bröndsted Bronzen von Siris S. 68. 109.

([11]) *Θησευς*: Millin Gall. CXXIX, 495.

([12]) *Ἑρμῆς καὶ Ἡρακλῆς τε καὶ Θησεύς. τούτους μὲν δὴ τοῖς πᾶσιν Ἕλλησι, καὶ ἤδη τῶν βαρβάρων πολλοῖς, περί τε γυμνάσια καὶ ἐν παλαίστραις καθέστηκεν ἔχειν ἐν τιμῇ* (Pausan. IV, 32, 1).

([13]) Plutarch. Thes. 5: *ἔθους δὲ ὄντος ἔτι τότε, τοὺς μεταβαίνοντας ἐκ παίδων ἐλθόντας εἰς Δελφοὺς ἀπάρχεσθαι τῷ θεῷ τῆς κόμης, ἦλθε μὲν εἰς Δελφοὺς ὁ Θησεὺς καὶ τόπον ἀπ' αὐτοῦ τὴν Θησείαν ἔτι νῦν ὀνομάζεσθαι λέγουσιν.* Mit Apoll verbunden erscheint Theseus auch auf einer nolanischen Schale: Mon. d. Inst. II, 16. Vgl. Ann. VII p. 73.

([14]) Plutarch. a. a. O.: *ἐκείρατο δὲ τῆς κεφαλῆς τὰ πρόσθεν μόνον, ὥςπερ Ὅμηρος ἔφη τοὺς Ἄβαντας καὶ τοῦτο τῆς κουρᾶς τὸ γένος Θησηὶς ὠνομάσθη δι' ἐκεῖνον.* Vergl. Tzetz. Lycophr. 1133 (*Ἑκτόρειος κόμη*).

([15]) Etwa die prometheische Menschenbildung (Müller Handbuch 396, 2) und die Zimmerung des troischen Pferdes (Millin Gall. no. 604 *) ist mit der Darstellung dieser Werkstatt zu vergleichen.

([16]) Eher dafür als für ein roh angedeutetes Polster läfst die Unterlage jener Figur sich halten.

([17]) Wie die Zusammenstellung beider Statuen im mittleren Raum unsrer Tafel es darlegt.

lung beider Figuren schliefst frühere Benennungen aus; schwerlich wird ein berühmter Heroenkampf sich mit ihnen vereinigen lassen, wenn auch der Hoplit an Theseus ([18]), der waffenlos Besiegte an Lykaon ([19]) erinnern darf.

Dagegen bleibt es uns unbenommen, den Erzkolofs, den wir vor uns haben, dem Kriegsgotte selbst beizumessen. Diesem Gedanken gaben wir darum früher nicht Raum, weil die Statuen jenes Gottes selten sind ([20]), und auch die heftige Bewegung jener Figur griechischen Götterbildern selten zusteht ([21]). Mit einem besiegten Feinde zusammengestellt, ist jedoch der gedachte Kolofs des Kriegsgottes würdig; wir gedenken, wie er im Umkreis der athenischen Burg, die eigene Tochter rächend, Poseidons Sohn Halirrothios ([22]) niederwarf, und finden es natürlich, dafs ein für Athens Natur ([23]) und Geschichte so bedeutsamer Mythos ein vorzügliches Kunstwerk hervorrief, welches in mächtiger Gröfse und Ausdehnung die Erinnerung des ersten athenischen Blutgerichts verherrlichte.

Haben wir somit unserm Vasenbild die Spur einer Gruppe abgewonnen, welche zur Zeit athenischer Gröfse wol gar das Lokal des gefeierten Mythos, den Areopagus ([24]), schmückte, so ist es gestattet, am Ort wo wir weilen, auch Spuren geringerer Art für bedeutsam zu halten. Die Täfelchen, deren Deutung auf Modelle wir vorher nicht bestreiten mochten, sind als Vorbild so grofser Kunstwerke unbefriedigend; um so sprechender sind sie als Weihungsbilder, wie solche die griechische Pietät beim schwierigsten Wagnifs metallener Arbeit den waltenden Göttern der Kunst nicht versagen konnte. Ganz ähnliche Täfelchen finden zu solchem Votivgebrauch öfter sich angewandt ([25]); samt den umkränzten, die uns vorliegen, sind Athene und Hephästos, die obersten Kunstgottheiten ([26]), Dionysos und Ariadne, die Eltern des ersten Töpfers ([27]), endlich noch einmal, vom Bock seinem Opferthier abgewandt, Dionysos, der Gott jeder Trinkschale, leicht zu erkennen.

([18]) Wie in Amazonenkämpfen (Anm. 11).

([19]) Lykaon, den Achill mit dem Schwert erlegte (Hom. Il. XXI, 116): *γυμνὸν, ἄτερ κόρυθός τε καὶ ἀσπίδος, οὐδ' ἔχεν ἔγχος* (ebd. 50).

([20]) Müller Handbuch d. Arch. § 372.

([21]) Marsbilder solcher Art finden sich auf thrakischen und bruttischen Münzen (Millin Gall. XXXIX, 151. 152); aus statuarischer Bildung sind sie nicht bekannt.

([22]) Pausan. I, 21, 7: *ἔστι δὲ κρήνη, παρ' ἣν λέγουσι Ποσειδῶνος παῖδα Ἁλιρρόθιον θυγατέρα Ἄρεως Ἀλκίππην αἰσχύναντα ἀποθανεῖν ὑπὸ Ἄρεως, καὶ δίκην ἐπὶ τούτῳ τῷ φόνῳ γενέσθαι πρῶτον.* Dieses Mythos gedachte, bei Vorlegung unsrer obigen Ansicht, zuerst Panofka.

([23]) Forchhammer Hellenika I S. 117.

([24]) Pausan. I, 28, 5: *ἔστι δὲ Ἄρειος πάγος καλούμενος, ὅτι πρῶτος Ἄρης ἐνταῦθα ἐκρίθη, καί μοι καὶ ταῦτα δεδήλωκεν ὁ λόγος* (Anm. 22).

([25]) Neben Hermen: Hancarville IV, 72. Raoul-Rochette Lettres archéologiques pl. I.

([26]) Athene die Werkmeisterin (Ergane) und Hephästos der Schmiedegott; in altattischer Verbindung (Welcker Aesch. Tril. S. 277 ff. Bröndsted Voyages en Grèce II pag. 296).

([27]) Dès Keramos, der ein Stadtviertel Athens benannte (Paus. I, 3, 1), wie denn auch Kantharos, ein bacchischer Becherdämon, einem Hafen des Piraeus den Namen gab (Aristoph. Pac. 144. Schol. Vergl. Lenormant Ann. d. Inst. IV, 314.).

TAFEL XIV – XVI.

EROTISCHE UND MYSTERIENBILDER.

XIV. XV. ***LIEBESPAARE.*** Wiederum ein Bild griechischen Privatlebens: in einer Anzahl befreundeter Paare der Gruppe von Peleus und Thetis entsprechend, die wir als Innenbild dieser Schale schon früher betrachteten (1). Auf Vermählungen ist jedoch nicht hingewiesen; vielmehr sollte den Verirrungen griechischen Jugendlebens aus diesem Kunstwerk ein Denkmal erwachsen. Drei Jünglinge werden von eben so viel Mädchen angesprochen; eben zur Palästra oder vielmehr zum Bade schreitend, wie Gewand und Beschuhung (2) es verrathen, verweilen sie aufgestützt auf ihren Stab. Einer, dem die begegnende Schöne einen Blüthenzweig bietet, scheint am wenigsten folgen zu wollen; er ist vom Gewand und von einer Kappe vollständig umhüllt, und der begleitende Hund scheint ihn zum Aufbruch zu mahnen. Seinem folgenden Gefährten wird vermuthlich ein Apfelzweig gereicht —, eine verlockende Gabe (3), die ihre Wirkung nicht zu verfehlen scheint. Auf den Dritten jedoch scheint die Macht der Verführung am gefährlichsten einzuwirken; in Reiz und Bewegung ist seine Bewerberin vorzüglich hervorgehoben, wie denn auch das Pardelfell ihres Sitzes die zehrende Gluth ihrer Leidenschaft symbolisch bezeichnet (4).

Diesem gefälligen Bild, welches die Sittenverderbnifs des verfeinerten Griechenlands mit dem Adel der Kunst zu verschleiern wufste (5), sind auf der andern Hälfte vier Männerpaare ähnlichen Bezugs gegenübergestellt, denen vereinsamt ein fünfter Jüngling beigesellt ist. Badegeräth ist hier dreifach aufgehängt, zu genügender Andeutung, dafs diese Scene im Innern eines öffentlichen Bades spielt; Striegel und Oelgefäfs, letzteres mit merkwürdigem Stempel (6), sind zusammengeknüpft, und auch der Schwamm durfte zu üblichem Nutz und Mifsbrauch (7) nicht fehlen.

Ueber die Verderbnifs der Bäder, wie über das Geschlechtsverhältnifs griechischer Sitte giebt dieses Kunstwerk bester attischer Zeit ein so anschauliches als seltenes (8) Zeugnifs. Im Angesicht des vorliegenden Bildes bedarf es keiner weitern Erklärung, warum der Anwald von Recht und Sitte bei Aristophanes (9) gegen die Bäder

(1) Taf. IX, 3. 4. Vergl. Levezow Gallerie der Vasen S. 248 ff. Berlins antike Bildwerke. Vasen no. 1005.

(2) Tiefe weite Schuhe, etwa die *ἐμβάδες*, die uns als Filz- und Zeugschuhe (Plutarch. Demetr. 41), aber auch als vorzüglich hoch bezeichnet werden. Pollux VII, 85: *ἐμβάδες, εὐτελὲς μὲν ὑπόδημα, Θρᾴκιον δὲ τὸ εὕρημα. τὴν δὲ ἰδέαν, κοθόρνοις ταπεινοῖς ἔοικε.*

(3) Aristoph. Neb. 995: *μήλῳ βληθεὶς ὑπὸ πορνιδίου.* Plato (Anthol. Palat. V, 80):

μῆλον ἐγώ· βάλλει με φιλῶν σέ τις, ἀλλ' ἐπίνευσον,
Ξανθίππη· κἀγὼ καὶ σὺ μαραινόμεθα.

Vgl. ebd. V, 79. Archemoros und die Hesperiden (Berl. Akad. 1836) S. 64.

(4) Panther und Löwe dienten am amykläischen Thron (Paus. III, 18, 8) Klytämnestra's und Helena's Lüsternheit anzudeuten; eine Löwin bezeichnete das Grabmal der Lais (Paus. II, 2, 4. Vergl. Panofka Mus. Bartold. p. 79), und in ähnlicher Redeweise findet sich sonst auch der Panther (De Witte Cab. Beugnot no. 50 not.). Vgl. Luynes Ann. d. Inst. I p. 281.

(5) Eine Darstellung „reiner verschämter Liebe" ist es nach Levezow (Gall. d. Vasen S. 249).

(6) Mit dem auf altgriechischen Münzen nicht seltenen Zeichen des Rades. Vergl. Levezow Gall. d. Vasen S. 250. Abh. d. Berl. Akad. 1833. Taf. II. S. 213 ff.

(7) Athen. I. 18 D: *ἀνθοῦσι δὲ καὶ αἱ περὶ τὰς συνουσίας περιεργίαι, ὥςτ' ἐπιτεχνᾶσθαι σπόγγους ὑποτίθεσθαι· ἐπακτικὸν γὰρ εἶναι τὸ τοιοῦτον πρὸς ἀφροδισίων πλῆθος.*

(8) Rapporto volcente not. 474 (preternaturale appetito). Eine grofse archaische Amphora mit Gruppen ähnlichen Inhalts besafs der Kunsthändler Basseggio in Rom.

(9) Aristoph. Nub. 989:

κἀπιστήσει μισεῖν ἀγορὰν καὶ βαλανείων ἀπέχεσθαι.

Schol: *πάνυ γὰρ οἱ πόρνοι λουτροῖς ἐχρῶντο.*

eifert; der allbekannte palästrische Bravoruf, den diese Schale allerorts wiederholt ([10]), ist ebenfalls vom löblichen Beifall jugendlichen Verdienstes zur Beschönigung frevelnder Ungebühr herabgewürdigt.

XVI. Zwei Schalen liegen hierauf uns vor, deren Bilder auf bacchischen und Mysteriendienst sich beziehen. Wenn unsre bisherige Auswahl von diesen beliebtesten Gegenständen alter Vasenmalerei sich entfernt hielt, so gab die erwählte Gefäfsgattung allen Grund dazu. Das Uebermafs bacchischer Vorstellungen, welches theils in archaischen Werken, theils und hauptsächlich in denen des späteren Vasenstyls uns begegnet, scheint den Trinkschalen weniger zugefallen zu sein —, darum vermuthlich, weil weder die Preisbestimmung acchaischer Amphoren, noch das Mysterienwesen grofsgriechischer Grabgefäfse diesen Schalen zukam, die wir gemeinhin vielmehr als Liebesgaben, palästrischen oder hochzeitlichen Anlasses, zu betrachten befugt sind.

Dieser allgemeine Erfahrungssatz schliefst für einzelne jener, dem Gott des Weines samt und sonders gewidmeter, Schalen die Wahl bacchischer Malereien natürlich nicht aus. Palästrische Bestimmung giebt im üblichen Bravoruf ([11]) die erste unsrer Schalen, bräutliche Schmückung die zweite derselben uns kund; und doch ist die erste zugleich ein Denkmal bacchischer Lust und Sage, die zweite zugleich eine Andeutung cerealisch-bacchischen Festgebrauchs.

1. 2. ***BACCHUSPFLEGE*** ([1]). Wenig Worte bedarf es über die erste dieser Zeichnungen. Auf dem Vorsprung einer Felsenwand, vor welcher als Zeichen bacchischen Wald- und Grottenlebens ein Thyrsus aufgestellt ist, tändelt ein knieender Silen mit einem Knäblein, welches auf seinem linken Arm fest steht, während die Rechte des bacchischen Dämons der linken Schulter des Kindes zur Stütze gereicht. Die Formen des letzteren lassen über seine Bedeutung uns ungewifs ([2]); es kann ein Satyrkind sein, und die Erziehung des Komos, den Dionysos und Ariadne als edelsten ihrer Dämonen pflegten ([3]), bietet in solchem Fall zur Erklärung sich dar. Dafs aber Zeus' und Semele's eigener Sohn gemeint sei, dafür spricht manches vortreffliche Marmorwerk ähnlichen Gegenstandes ([4]); auch die ehrerbietige Stellung spricht dafür ([5]), mit welcher der sokratische Pfleger seinen künftigen Herrn und Meister gefafst hält.

3. 4. ***BRÄUTLICHE EINWEIHUNG.*** Jenem einfachen Ausdruck idyllischer Göttersage, der im borghesischen Silen die Mäfsigung attischer Kunst uns vorführt, steht im zweiten Bild unsrer Tafel ([6]) eine Prunkscene mystischen Festgebrauchs gegenüber. Styl, Technik und Gegenstand dieser Zeichnung, erinnern lebhaft an unterita-

([10]) KALOS, KALOS ΗΟΠΑΙS, KALE, NAIXI d. i. *καλός, καλὸς ὁ παῖς, καλή, ναιχί.*

([11]) ΗΟΠΑΙSΚΑLOS, *ὁ παῖς καλός.* Vergl. S. 19.

([1]) ***Volcentische Schale, im Jahr*** 1836 ***durch meine Vermittelung zu Rom erworben.*** Vergl. Neuerw. Denkmäler des königl. Museums no. 1609.

([2]) Kein Schwänzchen ist sichtbar, und die Ohren, die ich früher für satyresk hielt, können auch menschlich sein.

([3]) So im berühmten Durandschen Vasenbild (De Witte Cab. Dur. no. 114. Gerhard Auserl. Vasenbilder Taf. LVI, 2. Vgl. Zahn Pompej. Wandgemälde 35); vermuthlich auch im sogenannten Amalthea-Relief des Vatikans (Beschreibung von Rom II, 2. Beil. 1. Müller Handb. § 385, 5). So ist auch der Satyr, der ein Kind seines Geschlechtes schultert, ein mehrfach vorhandenes Marmorwerk guter Zeit. Vgl. Neapels antike Bildwerke. Marmore no. 103.

([4]) Hauptsächlich der Borghesische Silen. Vergl. Müller Handb. 386, 4.

([5]) Calpurn. Eclog. X, 27:

Quin et Silenus parvum veneratus alumnum,
aut gremio fovet aut resupinus sustinet ulnis,
et vocat ad risum digito.

([6]) ***Volcentische Schale, im Jahr*** 1836 ***zu Rom von mir angekauft.*** Vergl. Neuerworbene Denkm. no. 1611.

lische Vasenbilder, deren unbestrittene Verknüpfung mit cerealisch-bacchischem Dienst auch unserm Bild einzuräumen ist.

Wir erblicken darin drei Frauen; die mittelste sitzend mit einem Spiegel in der Hand, wird von einem Sonnenschirm beschattet, den die hinter ihr stehende Frau über sie breitet, während die vor ihr stehende Gefährtin beide Hände wie zur Vollendung ihres Kopfputzes gegen sie ausstreckt. Alle drei sind festlich geschmückt; nur das Halsband wird bei der Schirmträgerin vermifst, vielleicht zur Andeutung ihres niederen Ranges. Dafs nun aber dennoch kein Putzgemach griechischer Sitte, sondern ein Festgebrauch cerealisch-bacchischer Orgien hier dargestellt sei, ist mehrfach nachzuweisen. Der Sitz unsrer Mittelfigur ist ein zur Andeutung bacchischer Grotten bestimmter Fels, dessen scenisch künstlicher Untersatz (7) von den Nebenfiguren nur schwankenden Fufses betreten wird; ein nächtlicher Stern schwebt über der Scene (8), und eine geöffnete Cista deutet jederseits auf bacchisches Mysteriengeräth —, Umstände, nach welchen auch die Geberde der schmückenden Frau für priesterlich, der Spiegel der Geschmückten für ein Symbol mystischer Anschauung, endlich der Sonnenschirm bei Sternenlicht ebenfalls für ein Mysteriensymbol zu halten sein wird. Aus atheni-schen Skirophorien ist dieser symbolische Schirm (9), aus phrygischem Mysterienwesen der Gebrauch mystischer Thronsetzung (10) wohl bekannt; daher darf es als Sitte des späteren Griechenlands nicht befremden, einer Sterblichen im festlichsten Augenblick ihres Lebens das Festgepränge der Gottheit verliehen zu sehen, der sie geweiht und geeignet werden sollte.

Ohne auf unsicherm Boden die Ergründung solcher Mysteriensitte zu verfolgen, genügt es uns aus der Vergleichung andrer Denkmäler sie zu verbürgen (11), nächstdem aber auch zu erwägen, wie, unabhängig davon, unsre Schale für Kunst und Kunstgeschichte erheblich sei. Das betrachtete Bild ist gefällig genug, um auch unter der Masse grofsgriechischen Vasenvorraths einer künstlerischen Beachtung versichert zu sein; in der Reihe etruskischer Schalen kommt überdies seine merkwürdige Abkunft in Anschlag. Die Verschiedenheit der Vasen Etruriens von den unteritalischen ist besonders im Unterschied ihrer bacchischen Bildnerei unverkennbar; dafs spätere Provinzialarbeiten Mittelitaliens dann und wann jenen unteritalischen gleichen (12), kann die Richtigkeit eines Verhältnisses nicht umändern, welches im Ganzen den Gegensatz früher und später, reiner und gemischter attischer und italischer Kulte ausspricht (13). Jener wohlbegründeten Ansicht mufs denn auch unsre Schale sich fügen. Firnifs, Styl und Darstellung könnten bei ihrem Anblick die Meinung begründen, als hätten wir ein grofsgriechisches Werk vor uns, wie denn ein und das andre Gefäfs solcher Art in Etrurien sich gefunden und einiger Einführung unteritalischen Geschirrs nach Mittelitalien Glauben verschafft hat. Wie jedoch all solcher Glaube der Ueberzeugung einer

(7) Dieser Untersatz wird sich später als bacchischer Dreifufs erweisen. Vergl. Taf. *C* no. 10.

(8) Wie denn auch des Iacchos beglückende Erscheinung einem Stern verglichen ward (Aristoph. Ran. 346: *φωσφόρος ἀστήρ*).

(9) Harpocr. *σκίρον: σκιάδιόν ἐστι μέγα, ὑφ' ᾧ φερομένῳ ἐξ ἀκροπόλεως εἴς τινα τόπον καλούμενον Σκίρον πορεύονται ἥ τε τῆς Ἀθηνᾶς ἱέρεια καὶ ὁ τοῦ Ποσειδῶνος ἱερεὺς καὶ ὁ τοῦ Ἡλίου.*

(10) Dio Chrysost. XII, 387: *καθάπερ εἰώθασιν ἐν τῷ καλουμένῳ θρονισμῷ καθίσαντες τοὺς μυομένους οἱ τελοῦντες κύκλῳ περιχορεύειν.* Dafs diese Thronsetzung phrygischen Ursprungs sei (Plat. Euthyd. 277 D. Lobeck Aglaoph. pag. 116), hebt ihre Ausdehnung auf den Bacchusdienst Unteritaliens natürlich nicht auf.

(11) Grofse Festbilder gleichen Inhalts habe ich anderwärts bekannt gemacht (Griechische Mysterienbilder Taf. VIII. IX); noch ein verwandtes unedirtes Gefäfs wird, mit mancher Erläuterung unsrer Schale, nachträglich folgen (Taf. *C* no. 10).

(12) Rapporto volcente not. 957.

(13) Rapporto volcente pag. 101.

einer in Etrurien selbst beschäftigten und eben dort allmählich verfallenen Kunst ([14]) mehr und mehr weichen mufs, so ist auch hier der Beweis etruskischer Einmischung augenscheinlich —: der Schönheit des von uns betrachteten Innenbildes zum Trotz zeigt sein bacchisches Aufsenbild eine Rohheit, welche für eingeführtes Geräth kaum glaublich ist.

Wenn nichtsdestoweniger die Erinnerung roher Gefäfsbefleckung, wie sie zur Schmach eines so vorzüglichen griechischen Kunstzweigs in Italien allzu oft und im aufseritalischen Kunstbesitz nicht seltener sich uns kund giebt, die Möglichkeit unteritalischen Ursprungs für unsre Schale noch offen läfst, so wird ein anderer Umstand für seine etruskische Abkunft entscheidend. Beide Seiten der Darstellung begrenzt je eins jener runden Gefäfse, welche als mystische Cisten bekannt sind und, angefüllt mit entsprechendem Geräth ([15]), öfters gefunden wurden. Merkwürdig ist ihre Doppelzahl; bei anerkannter Verbindung mystischer Weihungen mit Vermählungsgebräuchen ([16]) ist sie vielleicht auf den Doppelbedarf für Braut und Bräutigam zu beziehen ([17]). Erheblicher jedoch und folgenreicher ist die Form dieser Geräthe. Während der runde Schlangenkorb bacchischer Mysten erst in späterer Zeit herrschend wurde ([18]), hielt die prunkende Mysteriensitte Grofsgriechenlands an den viereckten Cisten altattischer Sitte fest. Anders Etrurien und Rom. Metallene Cisten von hoher Cylinderform, für Schrift- und Badegebrauch altitalisch ([19]), dienten dort auch dem Geräth der Mysterien; wo Geräthe derselben eigenthümlichen Form abgebildet sind, ist eben dadurch ihre Verfertigung innerhalb Etruriens gesichert.

ERLÄUTERUNGSTAFELN *A. B. C.*

A. B. Der oben (X. XI) betrachteten Gigantenschlacht stellen wir hier die Zeichnung eines mehrfach erwähnten sehr ähnlichen Kunstwerks zur Seite ([1]). Beiden Schalen gemein ist bei ähnlichem Styl und Kunstwerth die Darstellung kämpfender Götter und Giganten, verschieden aber die Anordnung beider. Während auf der Schale des königlichen Museums ein vierfacher Zweikampf durch Rosse und Wagen des Zeus belebt wird, läfst, ohne solches Gepränge, das zur Vergleichung dargebotene Bild sechs Kämpferpaare erblicken, deren eines den Vater der Götter zu Fufse mitkämpfend zeigt. Wie einerseits Poseidon und dessen Gegner zwischen Artemis und Hephästos gruppirt sind, steht als zweites Bild dieser Schale zwischen Apoll und Athene Zeus selbst seinem Widerpart gegenüber; Hermes und Herakles fehlen.

Was an solcher Anordnung schon früher uns auffiel, ist die Sonderung derjenigen Götter, welche den reinen Olymp unwandelbar zu bewohnen pflegen, von denen, welche den Kräften der Erde näher verwandt sind. Diese letzteren sind es, welche

([14]) Bullettino d. Inst. 1832 p. 74 ff. Annali d. Inst. VIII p. 143 ff. Vergl. Müller Handb. § 99, 2.

([15]) Badegeräth und Mysteriensymbole. Vgl. meine Etruskischen Spiegel I S. 3 ff.

([16]) Böttiger Archäol. d. Malerei S. 230 f.

([17]) Vergl. Etruskische Spiegel I S. 7.

([18]) Vergl. Etruskische Spiegel I 68 ff.

([19]) Scrinia. Vergl. Etrusk. Spiegel a. a. O.

([1]) Volcentische Schale, vormals im Besitz des Vicomte Beugnot zu Paris, dem ich während seines römischen Aufenthalts im Jahr 1832 diese Zeichnung verdankte.

den Giganten, Erdsöhne durch Erdenzauber bekämpfend, am kräftigsten die Spitze bieten; unser Künstler hat es kein Hehl, dafs in solchem Kampfe Zeus selbst weniger mächtig ist als sein Bruder Poseidon. Mit Symbolen geschmückt, die dem Unterweltsgott Dionysos sonst eigen sind, ist der Gegner des Zeus; asiatisch bekleidet, statt des Bogens aber mit Helm und Schwert bewaffnet, erscheint seine ganze Gestalt mit Efeu bedeckt und überdies trägt er den bacchischen Becher als Schildsymbol. Diese so gewaltsam hervorgehobene Symbolik wird im gegenüberstehenden Kampf des Poseidon fortgesetzt. Ein bacchischer Kantharos gereicht auch seinem Gegner zum Schildsymbol, doch ohne sonstige Andeutung seiner chthonischen Natur; gleichsam als wäre sie schwächer geworden durch Poseidons nahende Kraft. In der That scheint dies der Gedanke des Künstlers gewesen zu sein; symbolische Ausdrücke ähnlicher Art sind ähnlichen Bildern nicht fremd (2), und Poseidons Gewalt zu verherrlichen scheint der Künstler besonders bezweckt zu haben. Als Gigantenbesieger erscheint noch einmal derselbe Gott im Innenbild dieser Schale; eine Wiederholung, welche zunächst durch Bezug auf Wasser- und Weinmischung veranlafst sein mochte, mit dem Mythos und dessen Sinn jedoch ohne Zweifel verträglich war.

C. Mit Uebergehung sonstiger Einzelheiten jenes merkwürdigen Bildes (3) wenden wir uns zur folgenden Tafel. Das erste (no. 1) der darauf abgebildeten Denkmäler (4) zeigt uns in etruskischer Zeichnung die Liebesgöttin, wie sie den Amor herzt und von einer personificirten Göttin der Lust (5) eine Binde als Liebeszeichen (6), überdies aber eine Trinkschale empfängt. Die Form dieser Trinkschale entspricht den in diesem Werk abgebildeten Originalen; sie dient uns als seltenes Zeugnifs für einen Gebrauch, den Hunderte solcher Schalen, in etruskischen Gräbern gefunden, uns voraussetzen lassen, der aber seltsamer Weise im eigenen Bilderkreis jener Schalen fast verdunkelt ist. Ein tiefer Becher (7) oder eine Schale ohne Fufs (8) sind übliche Trinkgefäfse jener älteren Bildnerei; dagegen die Schalenform, die mit dem Zusatz eines zierlichen Fufses (9) am häufigsten uns vor Augen tritt, abgebildet erst später sich findet (10) —: ohne Zweifel ward sie verhältnifsmäfsig spät erst gebräuchlich.

Die hierauf folgenden Zeichnungen (no. 2 — 9. 11 — 13) beziehen sich sämmtlich auf die bei Erläuterung der Schale des Sosias (VI. VII) nachgewiesene heilige Hochzeit Minervens mit Herkules (11). Wie anerkannt und beliebt dieser mystische Mythos

(2) So das efeubekränzte Minervenschild des in meinen Auserlesenen Vasenbildern I, 36 erläuterten Gefäfses, und Aehnliches.

(3) Etwa die folgenden sind einer kurzen Bemerkung werth. Als Fufskämpfer erscheint Zeus in reichlicher Kleidung, wie andremal Dionysos; der im obigen Vasenbild (X. XI) nicht sichere Speer ist hier entschieden, dagegen der Blitz in der andern Hand nach der Analogie jenes früheren Bildes zu deuten ist. Pallas kämpft statt der Aegis hier mit vorgehaltenem Schilde; ihr Gegner ist geharnischt, wie die übrigen Giganten des Bildes es sind, während im vorigen unbekleidete Kämpfer uns begegneten. Geharnischt ist hier wie im vorigen Bild auch Hephästos, kurzbekleidet sowohl Poseidon als Apollo und Artemis. An dem Inselstück, welches der Meergott zu schleudern bereit ist, bemerkt man allerlei Gethier, unter andern einen Skorpion, wie auch einer der Giganten ihn als Schildzeichen trägt. Aufserdem ist nicht zu übersehen, dafs Apollo nur mit dem Schwerte, Artemis dagegen mit Speer und Bogen ficht. Endlich ist für minder geübte Beschauer vielleicht die Bemerkung nicht überflüssig, dafs der rechte Arm des Hephästos im Bilde vorhanden ist; zu gröfserer Treue des Einzelnen giebt unsre Zeichnung ihn getrennt, wie dergleichen bei Uebertragung gekrümmter Bilder auf eine Fläche nicht immer vermeidlich ist.

(4) No. 1. Stamnos mit röthlichen Figuren etruskischer Provinzialmanier, im römischen Kunsthandel gezeichnet. Unedirt.

(5) Hedone, Terpsis oder Voluptas. Vergl. Welcker Ann. d. Inst. IV p. 383 f.

(6) Welcker a. a. O. IV, 380 ff.

(7) Skyphos. Vgl. Berlins ant. Bildw. I S. 362 ff. Taf. I, 28. Auserlesene Vasenbilder I, 59. 60.

(8) Phiale. Vergl. Berlins Bildwerke I S. 363. Oben Tafel VI. VII.

(9) Wie sie als Kylix benannt zu werden pflegt. Vergl. Berlins Bildw. I S. 363 f.

(10) Auf unteritalischen Vasen bei Millin Vases II, 58. 63. Dubois-Maisonneuve 19, 1 und sonst.

(11) Weitere Ausführungen giebt der Text meiner Auserlesenen Vasenbilder I, 36 S. 142 ff.

in Mittelitalien war, geht aus zwei Gefäfsen hervor, welche in Form und etruskischer Kunstmanier dem vorigen Bild sich anschliefsen. Eines derselben ([12]) zeigt Minerven in ihrem Heiligthum. Am Fufs ihres eignen hoch aufgerichteten Götterbildes streckt die bewaffnete Göttin ihre Hand aus nach dem Liebesgott, der mit der Rechten ([13]) einen Myrtenzweig ihr darreicht —: ohne Zweifel in Bezug auf Herkules, der gegenüber in ruhiger Stellung den Ausgang erwartet. Hienach wird denn auch das folgende Bild ([14]) uns klar: auf beide Seiten eines Gefäfses vertheilt ist der Liebesgott einmal mit Herkules, das andremal aber mit einer Frau beschäftigt, die wir, auch ohne Waffen, nunmehr für Minerva halten dürfen.

Diesen etruskischen Bildern einer Minervenhochzeit stellen sich andre zur Seite, deren Kunst älter und reiner ist. Erst ein Gastlager, bei welchem Herakles von Athenen zärtlich bekränzt wird; Alkmene und Hermes sind Zuschauer ([15]). Dann auf einem athenischen Gefäfs ([16]) ein Bündnifs der Göttin mit dem Helden, durch Handschlag ausgesprochen, durch Friedenslanze und zärtliche Inschrift ([17]) unterstützt; ferner, in gefälliger Zeichnung ([18]), ein ähnlicher Handschlag, dem Hermes als verwunderter Zuschauer, linkerseits aber die Liebesgöttin sich beigesellt, eine Blume haltend, wie auf der Schale des Sosias ([19]). Diese bedeutsame Hochzeitsblume ([20]) hält endlich, auf dem letzten dieser Bilder ([21]), Herakles mit archaischer Zierlichkeit der Göttin entgegen, welche mit einer dem Styl der Zeichnung gleichfalls entsprechenden Grazie sich schüchtern verneigt; Hermes und Iolaos mögen die Zeugen sein.

Mehrgedachtem Styl einer in Etrurien verfallenen Technik, deren Gefäfse ein ungeübter Beschauer leicht übersieht, verdanken wir endlich noch ein gefälliges Bild ([22]), welches zu besondrer Erklärung unsrer Tafel XVI gereicht (no. 10). Hier wie dort ist eine Frau auf festlich erhöhtem Sitz im Augenblick ihrer bräutlichen Einweihung dargestellt; nur dafs statt dienender Frauen die Thronende selbst für den Schmuck ihrer Haare sorgt ([23]), während in festlichen Gruppen Amoren und Satyrn sie zu verherrlichen suchen. Jederseits schwebt ein Liebesgott auf sie zu —, der eine, geschmücktere ([24]), mit der Kithar des Brautgesangs ([25]); auf ihrem Sitz flötet ein Satyr, und kleinere Satyrn drängen aus niederem Raum sich hervor. So ist die bacchische Beziehung hier deutlich, die im obigen Bild kaum zu erkennen war; zum Ueberflufs wird sie im Gegenbild dieser Vase wiederholt ([26]). Aber noch Andres ist zu bemerken in diesem bis-

([12]) No. 2. 3. Stamnos, dem vorigen ähnlich, ebenfalls in Rom gezeichnet und unedirt. Die Gefäfsform ist unter no. 11 angegeben.

([13]) In der Linken scheint diese Figur einen Klappspiegel zu halten, der jedoch minder deutlich ist.

([14]) No. 4. 5. Aehnlicher Stamnos, in Rom gezeichnet und unedirt; die Gefäfsform folgt bei unter no. 13.

([15]) No. 6. Archaische Hydria des Prinzen von Canino, mit den Inschriften *Ηερακλες, Αθεναια, Ηερμες, Αλκμενε*. Vgl. Rapporto volc. not. 382 *a*. Micali Storia tab. LXXXIX.

([16]) No. 7. Lekythos bei Stackelberg: Gräber der Hellenen Taf. XIII, 3.

([17]) Nämlich *νενι* d. i. *νῆνι* „junge Maid", nach Welckers Erklärung. Vergl. Rhein. Museum IV, 478 f.

([18]) No. 8. Nach Passeri Pictur. Etr. tab. CCL. CCLI. Das Original ist sicilisch.

([19]) Oben Taf. VI. VII. S. 8 f. 12.

([20]) Auserlesene Vasenbilder I. S. 144 Anm. 217. Vergl. S. 128 ff.

([21]) No. 9. Lekythos in Thorwaldsens Besitz; unedirt. Die Gefäfsform folgt bei unter no. 12; sie zeigt zwei Löwen am Hals.

([22]) No. 10. Etruskischer Stamnos, dessen Kehrseite unter no. 14 beifolgt. Die vorliegende Zeichnung ward bald nach seiner Entdeckung (angeblich bei Populonia) bei dem Kunsthändler Vescovali zu Rom genommen; in der Durandschen Sammlung (De Witte no. 43) galt dies Gefäfs für apulisch.

([23]) Wie in ihrer Rechten ein Salbgefäfs zeigt. Die spitze Form dieses Gefäfses findet sich nicht leicht abgebildet; in unserm Gefäfsvorrath, namentlich ägyptisirendem, ist sie nicht gar selten. Vergl. Berlins ant. Bildw. S. 368 no. 47.

([24]) Ein Halsband, welches in unsrer Zeichnung fehlt, erwähnt De Witte l. c.

([25]) So noch im Erichthoniosbild Mon. d. Inst. I, 10. 11 (Müller Denkm. I, 211.), das Panofka Ann. I, 294 f. anders erklärte.

([26]) No. 14. Neben der Säule des Heiligthums ein Satyr mit einer Eingeweihten.

her verkannten ([27]) Gefäfs. Der Felsensitz eines der Satyrisken, die halbversteckte Figur seines Gefährten, deuten auf bacchisches Felsendunkel; am Untersatze der thronenden Eingeweihten sind Granatblüthen angebracht, an Libera-Kora zu erinnern ([28]), und eben so ist die Verschmelzung bacchischen Dienstes mit apollinischem hier, wie anderwärts ([29]), angedeutet. Dieses ist durch beider Götter Musik, die Kithar sowohl als die Flöte, geschehen; überdies aber ist es nicht schwer im Thron und Untersatz ([30]) der gefeierten Eingeweihten ein Nachbild des delphischen Dreifufses zu erkennen, den Dionysos so gut wie Apollo sein eigen nannte.

([27]) Als Venus, Eros und Himeros bezeichnet De Witte (a. a. O.) dieses Bild.

([28]) Vergl. Auserles. Vasenbilder I. S. 133.

([29]) Vergl. Auserles. Vasenbilder I. S. 114 ff.

([30]) Der Untersatz steht auf Füfsen, vielleicht Stierfüfsen; seine flache niedrige Form entspricht der ursprünglichen bacchischen Anwendung dieses Geräths. Vergl. Müller De tripode delphico pag. 11. Gerhard Auserles. Vasenbilder I S. 121. Ob die hier und sonst bemerkliche Ausladung des Sitzes dem delphischen Omphalos gelte, ist ungewisser.

INHALT.

I. SPHINX UND HIPPALEKTRYON.

II. III. GEBURT DES PEGASUS.

IV. V. ALKMENE UNTER DEN GÖTTERN.

VI. VII. HERAKLES UNTER DEN GÖTTERN.

VIII. VULCAN UND AURORA.

IX. THETIS.

X. XI. GÖTTER UND GIGANTEN.

XII. XIII. ERZGIESSEREI.

XIV — XVI. EROTISCHE UND MYSTERIENBILDER.

A — C. ERLÄUTERUNGSTAFELN.

A. B. ZUM GIGANTENKAMPF (TAF. X. XI).

C. NO. 1. ZUR FORM DER TRINKSCHALEN (S. 30.).

C. NO. 2 — 9. 11 — 13. ZUR MINERVENHOCHZEIT (TAF. VI. VII).

C. NO. 10. 14. ZUR EINWEIHUNGSSCENE (TAF. XVI).

REGISTER.

DIE ERSTE ZIFFER GILT DER SEITE, DIE ZWEITE DER ANMERKUNG.

Aglaja? 9, 25.
Akratos, Gigant: 21, 16.
Alabastron 14, 14. 15.
Alkmene 5, 6. 31, 6.
Amor und Herkules 31, 13. 14.
Amphitrite Inschr. 9, 25.
Anbetender Knabe 23, 3.
Apfel, erotisch: 26, 3.
Antropofago 23, 2.
Aphrodite, gepaart: 9, 14—17.
Apollo, bärtig: 7, 18.
Ares 25.
Artemis Daphnäa 6, 10.
— mit Kithar 10, 31.
Athene, unkenntlich: 12, 51.
— , verschleiert: 12, 50.
— u. Herakles: 10, 40. 11, 38.
— , vermählt: 10, 40. 31.
Athenodotos 19, 21.
Athletische Nebenfiguren 5, 4. [Vergl. S. 23.]
Augenschnitt 7, 17.
Bacchische Giganten 21, 16. 17.
Bacchuspflege 27.
Bart des Apollo 7, 18.
— des Gorgoniums 5, 2.
Bildnifskopf 3, 4. 11, 42.
Binde, Liebeszeichen: 30, 6.
Blume 5, 5. 9, 13. 31, 19.
Chrysaor 4, 8.
Cista mystica 28, 29.
Diogenes *καλός*: 23, 8.
Dionysios, Maler: 8, 7.
Dionysos 9, 21. 27.
Dreifufs, bacchisch: 28, 7. 32, 30.
Efeu, chthonisch: 20 f. 30, 2.
Einweihung 26 ff.
Ἐμβάδες 26, 2.
Eos 15.
Erzgiefserei 22.
Etruskische Vasenbilder 28—32.
Euphemismus 9, 22.
Eurytos, Gigant: 21, 16.
Farbe, weifse der Frauen: 6, 15. 16.
Flügel der Eos 15, 9.
Flügel der Luna 15, 10.
Flügelfarben 3, 12.
Fuchs 20.
Genitiv 9, 25.
Giganten 20 ff.
Göttervereine 8, 7.
— , chthonische: 11, 37. 21, 15.
— , elementare: 10, 27.
Gorgonenbildung 4, 10 ff.
Gorgonium, bärtig: 5, 2.
Granatblüthen 32, 28.
Haarputz des Theseus 24, 14.
Hahn 2.
Halirrothios 25, 22.
Handschlag 31.
Hebe Inschr. 8, 9.
Hedone 30, 5.
Helios, archaisch: 15, 15.
Hephästos' Werkstatt 17.
Hephästos Areios 9, 20.
— und Aphrodite 10.
Herakles Inschr. 10, 33.
— und Athene 5, 3. 10, 40. 11, 38. 31.
— im Gigantenkampf 20, 4. 22, 24.
— häufig, weil athletisch: 22.
Hermensalbung 14, 17.
Hermes Inschr. 10, 29.
Hestia Inschr. 9, 35.
Hippalektryon 3, 7.
Hippolytos, Gigant: 20, 7.
Hirschkuh 10, 32.
Hochzeitsbilder 2. 3. 12, 53.
Hochzeitsblume 31, 20.
Horen Inschr. 10, 28.
— , hochzeitlich: 11, 41.
Καλός: 12, 52. 19, 19. 23, 9. 27, 10. 11.
Kantharos, Heros: 25, 27.
Kekryphalos 15, 12.
Kephalos, Lichtheros: 16, 27. 28.
Keramos, Heros: 25, 27.
Keule der Giganten 20, 12.
Klytios, Gigant: 20, 7.
Knochenarbeit 14, 18.
Knöchelbänder 18, 13.
Kunstwerke, abgebildet: 24, 15.
Kylix 30, 9.
Lateinisch auf Vasen: 13, 5. 6.
Libera-Kora 32, 28.
Löwe, hetärisch: 26, 4.
Lykaon 25, 19.
Mäander 17, 14.
Meeresgrotten 17, 15.
Minervenbild Taf. *C*, 2. S. 31.
Mondscheibe 15 f.
Mondsichel 16, 18.
Myrtenzweig 31, 13.
Mysterien 28.
Ναιχί: 23, 9.
Nebenfiguren, kleiner: 23, 4.
Νῆνι 31, 17.
Nikosthenes, Künstler: 1, 1.
Omphalos 32, 30.
Panther, erotisch: 26, 4.
Pardelfell 8, 8.
Patroklos, verwundet: 7.
Pegasus 4, 8.
Peithinos, Künstler: 19, 23.
Peleus und Thetis 17 ff.
Περισφύριον 18, 13.
Perseus 4, 7.
Pfeil, des Herakles 20, 13.
— , Lichtsymbol 21, 13.
Phiale 30, 8.
Polos 16, 19.
Polybotes, Gigant: 20, 8.
Populonia 31, 22.
Poseidon, chthonisch: 6, 8. 21 f.
— häufig, weil weinmischend: 22.
Rad als Stempel: 26, 6.
Reh, Lichtsymbol: 9, 26.
Römische Kunst 13.
Salbgefäfs, spitzes: 31, 23.
Satyrkind? 27.
Satyrn bei Einweihungen: 31.
Schlange, Erdsymbol: 20, 6.
Schreibgefäfs 14, 15.
Schuhe 26, 2.
Schwamm 26, 7.
Schwan 2.
Scrinia 29, 19.
Selene 15, 4 ff.
Silen im Gigantenkampf 22, 25.
— als Bacchuspfleger 27.
Skiron Etym. 16, 26.
Skirophorien 28, 9.
Skyphos 30, 7.
Sonnenkörper 15, 17.
Sonnenschiff 15, 16.
Sonnenschirm 28, 9.
Sosias, Künstler: 7, 3.
Sphinx 2.
Spiegel, aufzuklappen: 31, 13.
Statuarische Ehre 23.
Stern der Mysterien 28, 8.
Tasche 4.
Telephos 7, 4.
Teppichbilder 3, 11.
Terpsis 30, 5.
Theseus 16. 24.
Thetis 17 ff.
Θεῦτις 19, 22.
Thiere, gefleckte: 9, 26.
Thiersymbolik 2, 4.
Θρονισμός 28, 10. 11.
Thyrsus des Zeus? 20, 3.
Trilogie, bildliche: 16.
Trinkschalen, Form: 30.
Venus 30. *C*, 1.
Vermählung, mystische: 29, 16.
Volcani pocolom 14, 11.
Voluptas 30, 5.
Votivtafeln 25, 25.
Wellen, hügelähnlich: 14, 1.
Widder des Hermes 10, 29.
Xenokles, Künstler: 1, 2.
Ξουθός: 3, 12.
Ξυστρολήκυθον: 23, 7.
Ζευφιλής: 10, 33.

ERLÄUTERTE KUNSTDENKMÄLER.

STATUARISCHE:

Borghesischer Achill: 18, 13.
Anbetender Knabe: 23, 3.

ARCHAISCHE VASENBILDER:

Hydria (Kora's Rückkehr): 12, 51.
Hydria (Gastmahl des Herakles), Taf. *C*, 6: 31, 15.
Amphora, Gigantenkampf: 22, 25.
— , päderastisch: 26, 8.
Attischer Lekythos (Athene und Herakles), Taf. *C*, 7: 31, 16.
Lekythos in Thorwaldsens Besitz (desgl.), Taf. *C*, 9: 31, 21.
Kylix (behelmtes Brustbild): 3, 4.

RÖTHLICHE VASENBILDER:

Kalpis im Vatican (Bemalung): 14, 16.
Beugnotsche Kylix (Gigantenkampf): 29, 1.
Minervenhochzeit bei Passeri 250. 251. Taf. *C*, 8: 31, 18.
Athene und Herakles (Millin Gall. CXV, 460): 12, 51.

ETRUSKISCHE VASENBILDER:

Etruskischer Stamnos (Hedone), Taf. *C*, 1: 30, 1.
Aehnliche Gefäfse (Minervenhochzeit) Taf. *C*, 2. 3. 11: 31, 12.
Desgleichen; Taf. *C*, 4. 5. 13: 31, 14.
Aehnliches Gefäfs (Einweihung), Taf. *C*, 10. 14: 31, 22 ff.

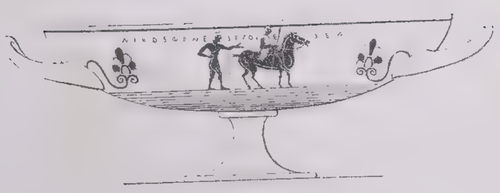
BERICHTIGUNG. S. 15 Z. 17 lies entstiegen.

1.

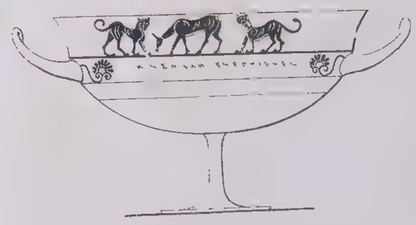
2.

3.

5

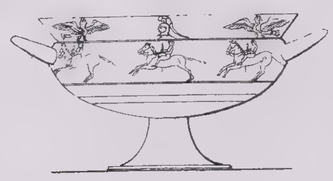


4



6

Lith. u. Druck v. J. H. Gaus in Berlin



Lith u Druck v L Steffen in Berlin

Lith u Druck v L Stellen in Berlin

Lith u Druck v L. Sieffert in Berlin

ΣΟΣΙΑΣΕΓΟΙΕ

Lith. u. Druck v. L. Sachse in Berlin

ΑΣΕΠΟΙΕΣΕΝ

VOLCANI PROCOLOM

2

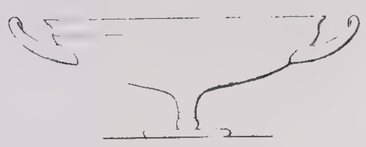
1.

Lith. u. Druck v. L. Steffen & Berlin

Lith u Druck v L Steffen in Berlin

Lith. u. Druck v. L. Stelter in Berlin

1



2

3

4

Lith. u. Druck v. L. St. Haw in Berlin

A.B.

2

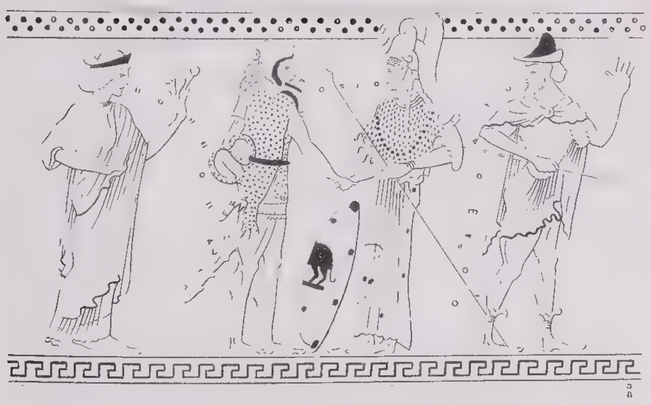
1

3.

4.

6.

5.



8.

7.

9

11.

10.

12

13

14.

Lith. u. Druck v. L. Steffen in Berlin.

95 1007458

GRIECHISCHE UND ETRUSKISCHE

TRINKSCHALEN

DES KÖNIGLICHEN MUSEUMS ZU BERLIN,

HERAUSGEGEBEN

VON

EDUARD GERHARD,

KÖNIGL. PROFESSOR, ARCHÄOLOGEN DES KÖNIGL. MUSEUMS UND DIRECTOR DER KÖNIGL. VASENSAMMLUNG ZU BERLIN, RITTER DES ROTHEN ADLER- UND DES S. ANNENORDENS, DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS ZU ROM DIRIGIRENDEM SECRETAR, DER KÖNIGL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN ZU BERLIN ORDENTLICHEM, DER KÖNIGL. SOCIETÄT ZU GÖTTINGEN AUSWÄRTIGEM, DES KÖNIGL. FRANZÖSISCHEN INSTITUTS UND DER HERCULANISCHEN AKADEMIE, DER K. K. AKADEMIE DER KÜNSTE ZU WIEN, DER KÖNIGL. GESELLSCHAFT FÜR LITTERATUR ZU LONDON, DER KÖNIGL. GESELLSCHAFT FÜR NORDISCHE ALTERTHUMSKUNDE ZU KOPENHAGEN, DER GELEHRTEN GESELLSCHAFTEN ZU ATHEN UND CATTANIA, HALLE UND LEIPZIG, AREZZO, MESSINA, MONTELIONE, VITERBO, VOLTERRA U. A. CORRESPONDIRENDEM UND EHRENMITGLIED.

Πολλὰ μεταξὺ πέλει κύλικος καὶ χείλεος ἄκρου.

BERLIN 1843.

VERLAG VON G. REIMER.

AI

BIBLIOTECA NAZIONALE 1872 FIRENZE